Dean Komel (Hrsg.)

Kunst und Sein

Beiträge zur Phänomenologischen Ästhetik und Aletheiologie

Orbis Phaenomenologicus
Königshausen & Neumann

Orbis Phaenomenologicus

Herausgegeben von
Kah Kyung Cho (Buffalo), Yoshihiro Nitta (Tokyo) und Hans Rainer Sepp (Prag)

Perspektiven
Neue Folge 4

Editionsgremium

Eberhard Avé-Lallemant (München), Rudolf Bernet (Leuven), Ivan Blecha (Olomouc), Alexei G. Chernyakov (St. Petersburg), Ion Copoeru (Cluj-Napoca), Renato Cristin (Trieste), Natalie Depraz (Paris), Wolfhart Henckmann (München), Nam-In Lee (Seoul), Junichi Murata (Tokyo), Thomas Nenon (Memphis), Liangkang Ni (Guangzhou), Harry P. Reeder (Arlington), Rosemary Rizo-Patrón de Lerner (Lima), Krishna Roy (Calcutta), Javier San Martín (Madrid), Toru Tani (Kyoto), Helmuth Vetter (Wien), Meinolf Wewel (Freiburg i. Br.), Ichiro Yamaguchi (Tokyo)

Beirat

Jean-François Courtine (Paris), Lester Embree (Boca Raton), Dagfinn Follesdal (Oslo/Stanford), Klaus Held (Wuppertal), Elmar Holenstein (Yokohama), Jean-Luc Marion (Paris), Wolfe Mays (Manchester), J. N. Mohanty (Philadelphia), Ernst Wolfgang Orth (Trier), Paul Ricœur (Paris), Dong-Hyun Son (Seoul), Bernhard Waldenfels (Bochum), Roberto Walton (Buenos Aires), Jiro Watanabe (Tokyo), Donn Welton (Stony Brook)

Sekretariat

Hans Rainer Sepp
Centrum fenomenologických bádání – CFB
Jilská 1, CZ-110 00 Praha 1
Tschechische Republik

Kunst und Sein

Beiträge zur Phänomenologischen Ästhetik und Aletheiologie

herausgegeben von
Dean Komel

Königshausen & Neumann

Die Drucklegung dieses Buches haben freundlicherweise ermöglicht:
Ministerium für Wissenschaft und Technologie der Republik Slowenien
Forschungsinstitut der Philosophischen Fakultät in Ljubljana
Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften
Verlag Nova revija

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2004
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Umschlag: Hummel / Lang, Würzburg
Bindung: Buchbinderei Diehl+Co. GmbH, Wiesbaden
Alle Rechte vorbehalten
Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Printed in Germany
ISBN 3-8260-2852-X
www.koenigshausen-neumann.de
www.buchhandel.de

Inhalt

Dean Komel
Zur Entwicklung der Phänomenologie in Slowenien 7

FORSCHUNGEN

France Veber
Das ästhetische Gefühl in Verbindung mit anderen Gefühls- und Strebensarten 25

France Veber
Die Frage der Wirklichkeit 57

Dušan Pirjevec
Franz Kafka und der europäische Roman 87

Dušan Pirjevec
Ein Schritt über die Grenze der Veberschen Ästhetik und der Ästhetik überhaupt 107

Ivan Urbančič
Die Frage der Ästhetik 117

Ivan Urbančič
Vernunft und Wahrheit in der Philosophie Husserls 133

Valentin Hribar
Das Ästhetische des ästhetischen Objekts und das Künstlerische des Kunstwerks 149

Valentin Hribar
Die Anwesenheit und das Unscheinbare. Wahrheit und Schönheit . . 155

Dean Komel
Das Ende des Humanismus als Ort des Denkens von Pirjevec 175

Valentin Kalan
Dichterische Illusion und Apologie der Wahrheit in der Kunst 191

Andrina Tonkli Komel
Von der Überredlichkeit der Rede 203

Literaturverzeichnis 217

DOKUMENTATION

Lexikon 225

Nachweise 245

Personenregister 247

Zur Entwicklung der Phänomenologie in Slowenien

Dean Komel

Eine Besinnung über die Entwicklung des phänomenologischen Denkens in Slowenien muß von Anfang an die Feststellung begleiten, daß sich die Phänomenologie nicht nur in die Geschichte der gegenwärtigen slowenischen Philosophie eingeschrieben hat, sondern daß sie diese Geschichte grundsätzlich und maßgeblich mitschreibt. Schon der Beginn der phänomenologischen Forschung kennzeichnet ein für slowenische Wissenschaft und Kultur bedeutendes Ereignis: die Gründung der Universität in Ljubljana im Jahre 1919 mit dem Lehrstuhl für Philosophie. Auf die Empfehlung von Alexius Meinong hin übernahm seine Leitung France Veber, ein begabter Schüler von Meinong in Graz, der nach seiner Rückkehr nach Ljubljana von der gegenstandstheoretischen Lehre seines Lehrers ausging und doch einen selbständigen philosophischen Weg einschlug. Sich selbst hatte Veber als den Denker in der philosophischen Bewegung gesehen, die wir heute Phänomenologie nennen. So hat er sich in der Rezension der Dissertation von Kruno fra Pandžić *Das Problem der Wahrheit in der Philosophie von Martin Heidegger*[1], indem er seine Angehörigkeit zur Phänomenologischen Bewegung bekannt hatte, in gewisse Nähe auch zu Heidegger gestellt: „Heidegger ist einer der jüngsten, aber doch erfolgreicheren Schüler der bekannten *Husserlschen philosophischen Schule*. Als solcher ist Heidegger zugleich einer der gegenwärtigen Grenzsteine der ‚neuen Philosophie' in Europa und auf der Welt, der Philosophie, der zwei Männer den Grund gelegt haben: *Bernard Bolzano* (1781–1848) und *Franz Brentano* (1839–1917). Der letztere darf zugleich der wahre Vater der *neuen, modernen Psychologie* genannt werden (*Psychologie vom empirischen Standpunkt*, 1874). Ich als Schüler von Meinong gehe auch von dieser Schule aus, die heute noch den ursprünglichen Geist von Bernard Bolzano und Franz Brentano bewahrt hat: dieser Geist ist ein solcher, daß er von seinem Anhänger in erster Linie ausschließlich eigene Arbeit und eigenes Wachstum fordert. Das ist eine Schule, die in erster Linie zum Denken und nicht zu bloßem Wissen, zu ständigem Forschen und nicht zu einem Sammeln des schon Erkannten anleitet."[2]

[1] Pandžić 1942. Kruno fra Pandžić studierte in den Jahren 1938/1939 bei Heidegger in Freiburg. 1942 verteidigte er seine Doktorarbeit bei Veber in Ljubljana. In seiner Behandlung der Heideggerschen Philosophie ist besonders im kritischen Schlußteil der Einfluß Vebers bemerkbar.

[2] Veber 1943. Wie zu sehen ist, stellte Veber insbesondere den Durchbruch Brentanos zur neuen Psychologie in den Vordergrund. Vebers Assistentin, Alma Sodnik, spricht in ihrem *Über-*

Von Veber forderte sie aber doch noch etwas mehr: das Denken in der Sprache, die ihm durch die Geburt, nicht durch Universitätsbildung gegeben war, in der Sprache, die sich im 19. Jahrhundert weitgehend literarisch und künstlerisch entwickelte, wissenschaftlich jedoch nur auf einigen Gebieten, philosophisch aber, innerhalb der vorherrschenden neuscholastischen Tradition, kaum. So überrascht es nicht, daß sich Veber nach seiner Rückkehr zuerst der Problematik der Sprache widmete, mit der Abhandlung *Von der Phänomenologie der Sprache* (Veber 1920). Sie zeigt beträchliche Nähe zu Husserls Analyse der Bedeutung und des Ausdrucks aus der ersten Untersuchung des zweiten Teils der *Logischen Untersuchungen*, mit der Einschränkung, daß sie, besonders in der Ausführung, vorwiegend psychologisch gefärbt bleibt. Es ist interessant, daß sich die Phänomenologie davor schon einmal in Verbindung mit der Herausbildung der slowenischen philosophischen Sprache brachte. Der wichtigste slowenische Laienphilosoph des 19. Jahrhunderts, Janko Pajk (1837–1899), hat sich bei seiner Erörterung der slowenischen philosophischen Terminologie gerade auf Brentanos *Psychologie vom empirischen Standpunkt* gestützt (Pajk 1881).

Aber Veber verbindet mit Husserl nicht nur das Interesse für die philosophische Reflexion der Sprache, sondern in einem tieferen Sinne die Erfahrung der radikalen Krisis des europäischen Menschen und die Möglichkeit seiner Erneuerung aus dem Geiste strenger Wissenschaft. Veber fragt in seinem Buch *Einleitung in die Philosophie* von 1921 ähnlich wie Husserl am Anfang seiner „Philosophie als strenger Wissenschaft": „Warum konnte alle bisherige Philosophie dauerhaft der oben umrissenen geschichtlichen Mission nicht genügen, d. h. die Menschheit irgendwie für immer oder im Sinne einer konstanten, nie mehr wieder endenden Entwicklung zurück zu geforderten intellektuellen und moralischen Normen bringen?" (Veber 1921, 15) In seinen *Problemen der gegenwärtigen Philosophie* von 1923 konstatiert er: „So sind für unser Dasein, aber in gleichem Maße auch für die gegenwärtige Philosophie, zwei Sachen charakteristisch: die zerstückelte Lage, verfehlte Dogmen, generelle Unordnung überall, andererseits aber ein gewaltiges Suchen nach neuen Richtungen, ein erhabenes Wollen, auf den rettenden Strand zu gelangen und auch der Glauben an die Wahrheit, an eine noch schönere als die gerade zerstörte." (Veber 1923, 3) In der sozialphilosophischen Studie *Ideengrundlagen des slawischen Agrarismus* von 1927 drückte er sich noch konkreter aus: „... die erste negative Seite unseres Zeitalters sehe ich in der Begebenheit, daß in unseren Tagen die technisch-zivilisatorische Entwicklung der Menschheit in immer größerem und schicksalshaftem Maße den Vorrang vor geistig-kultureller Entwicklung gewinnt." (Veber 1927, 304)

blick der Geschichte der Psychologie, die dem Veberschen *Umriß der Psychologie* angeschlossen war (Sodnik 1924), noch bestimmter von der „phänomenologischen oder analytisch-psychologischen Richtung" in der gegenwärtigen Philosophie, die mit Franz Brentano beginnt. Dazu stellte sie noch die synthetische Psychologie, der Wilhelm Dilthey den Weg bahnte. (Ebd. 216 f.) Die Verbindung zwischen Phänomenologie und Hermeneutik, die sich in Slowenien seit der Mitte der sechziger Jahre deutlicher durchsetzte, war also schon weit vorher angelegt. Unter den Schülern Vebers befanden sich auch einige Diltheyaner.

Die Krisis der europäischen Menschheit, wie sie Husserl aufdeckte und wie sie sich schon vorher, bei Nietzsche, unter dem Namen des europäischen Nihilismus zu Wort meldete, hat in der slowenischen Philosophie schon vor Veber der bedeutendste und einflußreichste neuscholastische Philosoph und Theologe Aleš Ušeničnik in seinem *Buch des Lebens*[3] reflektiert. Noch schärfer als in der Philosophie trat das Problem des Nihilismus in der slowenischen Literatur und Kunst zutage – am Anfang des 20. Jahrhunderts bei Ivan Cankar (1876–1918), dem bedeutendsten Literaten dieser Zeit (vgl. Pirjevec 1964), und auch bei avantgardistischen Bewegungen der zwanziger Jahre, zur Zeit der philosophischen Betätigung Vebers. Der bedeutendste Dichter dieser Periode – seine konstruktivistische Poetik wurde erst in den sechziger Jahren völlig anerkannt – Srečko Kosovel (1904–1926), besuchte seine Vorlesungen.[4] In der Dichtung *Kaleidoskop* finden wir hiervon sogar einen dichterischen Nachhall: „Konstruktivität merkt den Kosmos im Gegenstand / Mensch ist ein Gegenstand mit Seele und Leib."[5] 1924 fand die sehr beachtete Ausstellung des führenden konstruktivistischen Malers August Černigoj (1898–1987) in Ljubljana statt. Inwiefern die Kulturereignisse das Vebersche Denken beeinflußt haben, ist schwer zu ermessen, da er, aufgrund seines Charakters, verschiedenen Einflüssen gegenüber eher unzugänglich geblieben ist. Fest steht dennoch, daß sein Denken den Höhepunkt in seinem Buch *Ästhetik* aus dem Jahr 1925 erreichte. Gerade wegen seiner phänomenologischen Grundlage ermöglicht es ein angemessenes Verstehen der avantgardistischen Kunst.

Unter Kennern der Veberschen Philosophie gibt es kein Einverständnis über die Kontinuität ihrer Entwicklung. Anton Trstenjak z. B. teilt sie in drei qualitativ gleichwertige Phasen ein,[6] Ivan Urbančič konstatierte aber in Vebers Philosophie nach dem Werk *Philosophie. Grundlehre vom Menschen und seiner Stelle in der Wirklichkeit* von 1930, die nach Vebers eigenen Worten seinen zweiten Anfang in der Philosophie darstellen solle, ein Nachlassen der methodischen Konsequenz seines Denkens.[7] Schon zu seiner Zeit sorgte jedoch das *Buch von Gott* (Veber

[3] Ušeničnik 1916. Aleš Ušeničnik (1868–1952), in den zwanziger und dreißiger Jahren der wichtigste kritische Gesprächsparter Vebers, hat vor allem in seinen erkenntnistheoretischen Erörterungen aus Husserl geschöpft. Von Vebers Gesprächspartnern müssen wir auch den Kulturphilosophen und Pädagogen Karl Ozvald (1873–1946) erwähnen, den Scheler sehr beeinflußte (Ozvald 1927) und der schon im Jahr 1911 das Lehrbuch *Logika kot splošno vedoslovje (po E. Husserlu in A. Pfänderju) [Logik als allgemeine Wissenschaftslehre (nach E. Husserl und A. Pfänder)]* veröffentlicht hat.

[4] Vgl. Kosovel 1977, 146.

[5] Kosovel 1977, 166. Im Hintergrund dieser Verse steckt die Feststellung: „Die Idee der Konstruktivität, die sich überall in Europa ausdrückt, rückt in den Vordergrund. Und, so wie sich die Malerei in den Gegenstand vertieft, ja sogar in die Philosophie des Gegenstandes (Geometrie und Physik – Konstruktion), so wendet sich die Literatur dem neuen Gegenstand – dem Menschen zu." (Ebd. 675)

[6] Vgl. seinen Lexikonartikel über Franz Veber in diesem Band.

[7] „Was am allerschärfsten die erste von der zweiten Phase der Veberschen Philosophie trennt, ist die Tatsache, daß er (besonders in der späteren Phase) die streng gegenstandstheoretische bzw. phänomenologische, kritische Methode verläßt und immmer entschiedener zu einem dogmatischen Philosophieren übergeht, indem er die Existenz der Welt und anderer

1934) für Verunsicherung. Seine Zeitgenossen hatten darin ein Zeichen der religiösen Umkehr gesehen, die schon die Studie über Augustinus (Veber 1931) angekündigt haben soll. Die Studie folgte der Genesung von einer schweren Krankheit. Es sei aber eigens betont, daß Veber die Religionsfrage schon 1923 behandelte, in *Wissenschaft und Glaube* (Veber 1923b).[8] Wenn wir die willkürlichen Mutmaßungen darüber, was ihn zur Behandlung der Gottesfrage anleitete, beiseite lassen, müssen wir festellen, daß ihn zur philosophischen Reflexion des Gottesbegriffes die Frage nach dem Grund der Welt führte bzw. die Frage nach der Wirklichkeit überhaupt. Die Frage der Wirklichkeit ist es, was Veber über die Begrenzungen der Gegenstandstheorie, die er von Meinong übernahm, hinausführt, und sie ist es, die die Frage nach dem gegenständlichen Bezug verschärft – nämlich der Intentionalität. Zuerst zeigte sich dies in seiner *Ethik* von 1923 (Veber 1923b). Sie hat „die Logik des triebhaften Verstandes" in den Vordergrund gestellt.[9] Was Veber, ähnlich wie Husserl oder Scheler behindert, ist die Befangenheit in einem traditionellen Seinsverständnis, das paradoxerweise zweierlei miteinander verbindet: den Stufenaufbau des Seins, von der niedrigsten, toten und lebendigen Natur bis zum Menschen, und die Spaltung des Seins in Bewußtsein und Wirklichkeit, die, wie wir wissen, sich besonders seit Descartes ausgewirkt hat.

Die Seinsfrage behandelt Veber ausdrücklich als *die Frage der Wirklichkeit*, wobei er mit Wirklichkeit einmal das Sein im ganzen und als solches meint, zum anderen aber das dem Bewußtsein transzendente Sein. *Die Frage der Wirklichkeit* stellt das Thema seines letzten, im Jahr 1939 publizierten Buches dar, das eine gründliche Auseinandersetzung mit Meinong und Husserl enthält. Gerade in dem letzten Werk zeigt sich am deutlichsten, wie die Frage der Wirklichkeit die Vebersche Thematisierung des Intentionalitätsproblems bewegt, und zwar in psychologischer, erkenntnistheoretischer, ethischer, religiöser, antropologischer und zuletzt auch in ontologischer Hinsicht. Die Behandlung des Intentionalitätsproblems bestimmt die Entwicklung seines Denkens von der „Gegenstandstheorie" bzw., wenn wir seine eigene Terminologie anwenden, von der „analytischen Psychologie" zur „dynamischen Ontologie". In letzterer soll die Intentionalitätsproblematik ihre Erfüllung und Vollendung finden. Oder wie dies Veber selber zusammenfaßte: „Daß wir immer, wenn wir fühlen, betrachten, zugleich *etwas* fühlen, betrachten, und daß weiter, z. B., jeder Gedanke ein Gedanke von etwas und auf etwas ist, was von ihm beliebig weit sein mag, kurz: daß wir ‚Erlebnisse' haben, die, und zwar von eigener Natur aus, noch auf dies oder jenes intentional bezo-

Wirklichkeiten in transzendentem oder unkritischem Sinne ansetzt." (Urbančič 1972, 133ff.) Doch gerade sein letztes Werk *Die Frage der Wirklichkeit* können wir kaum so bewerten.

[8] Vgl. dazu Hribar 1990, 15–149.

[9] Anton Trstenjak hat schon 1928 – an der Universität Innsbruck – seine Doktorarbeit über die Vebersche Ethik verteidigt. Meinong hat Veber bei seiner Rückkehr einige Teile der *Ethischen Bausteine* überlassen, mit der Aufgabe, er solle sie für die Veröffentlichung vorbereiten, was ihm jedoch nicht gelang, angeblich deswegen, weil er mit dem Inhalt nicht einverstanden war (vgl. Trstenjak 1996, 8).

gen sind – all diese und ähnliche Problematik in der neueren und älteren Psychologie zielt nur auf den umrissenen gegenständlichen, objektologischen Typus dieser innerlichen, seelischen Intentionalität, und dies ohne Rücksicht auf die Frage, wie einer der älteren oder neueren Psychologen dies deuten mag – nach dem Vorbild des alten Aristoteles oder späteren Thomas von Aquin oder schon nach dem Vorbild von Franz Brentano oder dem späteren Meinong oder Husserl. Jetzt sehen wir doch, daß diese gegenständliche, objektologische Intentionalität des Lebens im engsten Sinne des Wortes mit seiner besonderen, d. h. dynamischen oder Gebietsintentionalität zu erfüllen sei und daß gerade diese *zweite* Intentionalität der *ersten* sogar *überlegen* bleibt." (Veber 1939, 205) Vebers Kritik an Meinongs Gegenstandstheorie und Husserls Phänomenologie leidet, von Anfang an, an einer Spaltung zwischen gegenständlichem (wahrem) und (bloß) phänomenalem Sein, zwischen dem, was es angeht, und dem, was nur vorgestellt bleibt. Aber wie ist das Verhältnis von Sein und Schein beschaffen, daß es hier überhaupt zu einer Spaltung kommen kann?

France Veber hatte den richtigen Weg nicht gefunden, die Spaltung im Sein, mit der ihn schon seine *Ästhetik* von 1925 konfrontierte, zu reflektieren. Auf den ersten Blick scheint unglaubwürdig, daß die spezielle phänomenologische Behandlung der Wesensverfassung des Kunstwerks die Seinsfrage weiterbringen könnte – die Kunst hat ja, den ältesten Lehren zufolge, nur mit dem Schein, nicht mit dem Sein zu tun (vgl. Platons *Politeia* 599a). Eines der phänomenologischen Grundwerke belehrt uns jedoch: „Wieviel Schein [...], soviel ‚Sein'." (Heidegger 1977, 48) Veber ist in seiner *Ästhetik* dem Geheimnis der Entbergung des Seins im Schein der Schönheit zwar nahe, ihm jedoch nicht auf den Grund gekommen.

Auch unter seinen Schülern gab es niemanden, der die Seinsproblematik angemessen angesetzt hätte, obwohl einige von ihnen sie ganz deutlich gespürt haben. Erst Dušan Pirjevec (1921–1977), einem nicht unmittelbaren Schüler von Veber, der in erster Linie auch nicht einmal Philosoph war, gelang es zu Beginn der siebziger Jahre, in Vebers *Ästhetik* die Offenheit der Seinsfrage zu erkennen und auf sie, in der Verbindung mit Heideggers Gedanken der ontologischen Differenz, auch eine angemessene Antwort zu geben. In seiner Studie *Franz Vebers ästhetisches Denken* gesteht er: „Nun aber ist es schon möglich, auch auf eine neue Weise den Einblick in die Frage der ästhetischen Einstellung zu gewinnen, die Veber als ein nichtegoistisches Verhältnis zu den Gegenständen und Erscheinungen sowie als ‚Freude an den Dingen selbst' definiert. In der ästhetischen Einstellung (Haltung) schwindet dem Seienden das, worin sein egoistisches Verhältnis zu ihm verankert ist, schwindet also auch seine ‚Seiendheit', damit es sich ‚entbirgt', wie dieses Seiende vorerst und in erster Linie ‚ist', damit sich das Sein entbirgt." (Pirjevec 1972, 102 f.) Auf die Kollision von ästhetischer und phänomenologischer Einstellung, die ausdrücklich, aber auch voll des Geheimnisses, die Wendung *Seinlassen* von Pirjevec benennt, kommen die wir noch zurück. Mit dieser Bindung an die „ontologische Differenz" hat Pirjevec auf seine Weise die Kontinuität der Entwicklung der Phänomenologie in Slowenien „gerettet". Diese Entwicklung ist nämlich mit Vebers Zwangspensionierung im Jahr 1945 unterbrochen worden.

In die Nähe der Seinsproblematik gelang vor dem Zweiten Weltkrieg auch Anton Trstenjak (1906–1996), gewiß einer der überzeugendsten Vertreter des Veberschen Denkens, nicht nur in Slowenien, sondern auch im deutschsprachigen Raum. Doch sein Verstehen der Seinsproblematik blieb, trotz der soliden Kenntnis der Heideggerschen Philosophie, noch immer neuscholastisch, was z. B. seine Habilitationsarbeit *Von der Phänomenologie zur Ontologie* von 1939 (Trstenjak 1996, 109–168) und auch eine kritische Schrift zur Existenzphilosophie *Die Philosophie der tödlichen Krankheit* von 1939/1940 deutlich zeigen (Trstenjak 1996, 169–196). Der Existenzialismus hatte in seinen philosophisch-anthropologischen Überlegungen mehr Raum gefunden. Anton Trstenjak war als Fachmann auf dem Gebiet der Psychologie international bekannt, insbesondere aufgrund seiner Psychologie der Farben, bei der er vorwiegend phänomenologisch vorging.

Überhaupt hat keiner von den Schülern Vebers das Niveau seines Lehrers erreicht. Klemen Jug (1898–1924), der 1923 schon sein Assistent war, starb, bevor er philosophisch reif wurde. Er hat ein Buch lebensphilosophischer Aufzeichnungen hinterlassen. Mit seiner persönlichen Haltung beeinflußte er seine Studienkollegen, ganz besonders Vladimir Bartol (1903–1967), der in seinen philosophischen Reflexionen die Psychoanalyse einführte und sich auf dieser Grundlage mit Vebers Philosophie auseinandersetzte (Bartol 1930). Bartol hat sich vor allem für die literarische Produktion interessiert. Der wahre künstlerische Wert seines Romans *Alamut*, entstanden 1938, wurde erst in den achtziger Jahren anerkannt. Ein trauriges Schicksal ereilte Cene Logar (1913–1995), einen begabten Schüler Vebers, der in Prag bei Oskar Kraus studiert hatte. 1939 publizierte Logar die Studie *Bewußtseinsanalyse*, in der er sich besonders mit dem Intentionalitätsproblem von Brentano und Husserl auseinandersetzte. 1949 wurde er, unter Anklage des Stalinismus, auf neun Jahre ins Konzentrationslager *Goli Otok* geschickt. Die einzige, die nach 1945 einigermaßen erfolgreich den Unterricht im Fach Philosophie an der Philosophischen Abteilung der Universität in Ljubljana fortsetzen konnte, war Vebers treue Assistentin, Alma Sodnik (1896–1965). Im Gegensatz zu ihrem Lehrer schenkte sie der Geschichte der Philosophie große Beachtung. Ihr Hauptwerk bleibt jedoch *Die geschichtliche Entwicklung der ästhetischen Probleme.*[10]

Nach dem Zweiten Weltkrieg trat – als einzige erlaubte „Philosophie" – der dialektische Materialismus seine Herrschaft an. Alle anderen Philosophien wurden als Widerspiegelung der Krisis der bürgerlichen Welt abgewertet. Mit der vorzeitigen „Pensionierung" Vebers und mit seiner Ausschließung aus der Akademie der Wissenschaften hatte die Phänomenologie in Slowenien für einige Zeit die

[10] Sodnik 1928. Alma Sodnik hatte in ihrem Aufsatz „Franz Vebers System der Ästhetik" (1930) sehr früh die Vebersche Ästhetik im deutschsprachigen Raum vorgestellt. Mit der Geschichte der Philosophie beschäftigte sich auch Mirko Hribar. Hier sei auch Ludvik Bartelj (geb. 1913) genannt, der (1972) die erste Bibliographie der Werke Vebers und die Schriften über seine Philosophie veröffentlicht hat. In mehreren seiner Abhandlungen versuchte Bartelj einige Ansätze der Veberschen Philosophie, besonders der Religionsphilosophie, weiterzuentwickeln (vgl. Bartelj 1967 mit dem Geleitwort von France Veber).

Möglichkeit zu weiterer selbständiger Entwicklung verloren – ein irreparabler Schaden, dessen Nachwirkungen bis heute zu verzeichnen sind.

Erst Ende der fünfziger Jahre begannen sich auf kulturellem Gebiet tiefere, d. h. für damalige „gesellschaftliche Verhältnisse" unerwünschte Bewegungen zu formieren. Unter dem erstickenden Mantel des dialektischen Materialismus erwachte vor allem bei der jüngeren Generation eine Sensibilität für die individuelle Existenz. Dies äußerte sich vor allem in den *Perspektiven,* einer neugegründeten Kulturzeitschrift. In dieser Zeitschrift, die von 1960 bis 1964 erschien, finden sich auch die ersten Übersetzungen von Heidegger, Sartre und Merleau-Ponty. Diese, die erste Periode geistigen Erwachens, endete mit der gewaltsamen Einstellung der *Perspektiven* im Jahr 1964. Von der Philosophischen Abteilung der Universität Ljubljana wurden damals drei junge Assistenten entfernt. Jože Pučnik[11] wurde wegen seiner Kritik am sozialistischen Regime zu sieben Jahren Haft verurteilt. An der Abteilung für Philosophie „überlebte" zu dieser Zeit nur Anton Žvan (geb. 1927)[12], der bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1989 (als Assistent!) seiner sokratischen Haltung treu blieb: er hat überhaupt nichts publiziert, seine Dissertation *Über den Unterschied zwischen der Kantischen und Husserlschen Transzendentalphilosophie* von 1978 blieb der Öffentlichkeit zehn Jahre unzugänglich.

Die ideologische Gewalt in den sechziger Jahren konnte den neuen Aufschwung der Phänomenologie nicht verhindern. Im Gegenteil: der Unterschied zwischen der Ideologie und dem eigentlichen philosophischen Denken wurde zu einem der Haupthemen des neuerwachten Interesses an der Phänomenologie, insbesondere an Heideggers hermeneutischer Umbildung der Phänomenologie. Daraus resultierte zudem der Versuch, auch den Marxismus als Philosophie zu reflektieren und nicht lediglich als eine Ideologie gelten zu lassen. Auch innerhalb des Marxismus entstanden theoretische Zwistigkeiten unter „Jung- und Altmarxisten". Im weiteren Umfeld der damaligen Bundesrepublik Jugoslawien drückte sich dieses Bestreben nach einer philosophischen Interpretation des Marxismus bei einer Gruppe von Philosophen aus, die sich um die Zeitschrift *Praxis* zusammenfanden. Die Tatsache, daß diese Bestrebungen international akzeptiert wurden, übertönte wesentliche theoretische und Weltanschauungssdifferenzen innerhalb der Gruppe. Das Bestreben von *Praxis,* den Marxismus philosophisch zu betrachten, brachte viele ausgezeichnete philosophische Arbeiten hervor, aber leider hat sich dabei der Versuch, die Praxis des sogenannten „Selbstverwaltungssozialismus" theoretisch zu begründen, in den Vordergrund gedrängt. Die Bewegung hat die grundlegenden Uneinigkeiten im damaligen gesellschaftlichen und staatlichen Leben gleichzeitig ent- und verdeckt. Weil vor allem phänomenolo-

[11] Jože Pučnik (1928–2003) emigrierte nach sieben Jahren Gefängnis nach Deutschland. Er arbeitete und studierte in Hamburg und promovierte in den Fächern Soziologie und Pädagogik. Er hielt Vorlesungen an der Universität Lüneburg, kehrte 1989 nach Slowenien zurück und beteiligte sich am Demokratisierungsprozeß. Er war Vorsitzender der sozialdemokratischen Partei und von „Demos", der Koalition demokratischer Parteien.

[12] Ihm schuldet der Verfasser dieser Einleitung Dank für die Führung bei den ersten Schritten in die Philosophie.

gisch und hermeneutisch orientierte slowenische Philosophen diese Entwicklung schon damals klar sahen, haben sie die genannte Bewegung mit Distanz verfolgt. Deswegen sind eigentliche Protagonisten der „Praxis-Bewegung" in Slowenien kaum zu finden.

Für den Durchbruch von Phänomenologie und Hermeneutik in den sechziger Jahren ist es charakteristisch, daß er in engster Verbindung mit damaligen neoavantgardistischen künstlerischen Bewegungen verlief. Diese Verbindung förderte vor allem die Zeitschrift *Problemi*, die für einige Zeit den Untertitel *Zeitschrift für Denken und Dichten* trug. Das größte Verdienst dafür, daß das phänomenologische Denken in die Nähe der Kunst gelangte, kommt vor allem Dušan Pirjevec zu. Ihm ist es gelungen, neben seinem bedeutenden Einfluß auf die Entwicklung der slowenischen Kultur seit Mitte der sechziger Jahre – einem Einfluß, den wir noch heute, zwanzig Jahre nach seinem Tod, spüren – auch einen Weg für die slowenische Phänomenologie zu bahnen, die damals schon am Ende zu sein schien.

Pirjevec hat die Phänomenologie nicht als fertige Methode des Denkens übernommen, sondern als einen für sich ungewissen Weg des Denkens zu dem angesehen, was den Menschen in seiner existenziellen Offenheit zur Welt angeht. Das phänomenologische Denken als eine Möglichkeit der Existenz selbst versuchte Pirjevec mit dem schon erwähnten Grundgedanken des *Seinlassens* zu radikalisieren. Die Nähe von Heideggers Seinsdenken tritt hier deutlich hervor. Es sei jedoch darauf hingewiesen, daß Pirjevec bei Heidegger zumeist lediglich eine Bestätigung für seine eigenen Überlegungen suchte.

Mit Dušan Pirjevec eröffnete sich für die slowenische Phänomenologie eine völlig neue Reihe von philosophischen Problemen, vor allem das Problem der Krisis der neuzeitlichen Selbstauffassung des Menschen als Subjekt, das Pirjevec in seinen Studien zu europäischen Romanen entwickelte. Diese Studien stellen innerhalb der phänomenologisch orientierten Theorie der Literatur etwas Einmaliges dar. Die Problematik der Krisis des modernen Subjekts führte ihn zu Fragen der Macht, der Ideologie, des Nihilismus in der Erscheinung der technokratischen Weltbeherrschung, der gegenwärtgen Kunst und des Volkes als eines kulturellen und politischen Gebildes.

Das Ganze dieses geistesgeschichtlichen Geschehens versuchte er gedanklich als *die Re-evolution des Seins* zu fassen, die den gegenwärtigen Menschen vor die Grundentscheidung über die bisherige subjektivistische Form des Menschseins stellt. In seiner letzten Studie zu den *Brüdern Karamasow* von 1976, hat er die Interpretation der „tätigen Liebe" als des Seinlassens entwickelt und in diesem Horizont auch die Gottesfrage angesprochen.

Mit seinem mehrdeutigen Gedanken vom Seinlassen hatte Pirjevec auf seine Weise den Weg zur postmodernen Erfahrung des Menschseins jenseits der Subjektivität der Persönlichkeit sowie der Erfahrung der Welt jenseits der Objektivität der Wirklichkeit eröffnet. Innerhalb seiner ästhetischen und literartheoretischen Abhandlungen kommt seinem Versuch, die Vebersche *Ästhetik* zu interpretieren, ein besonderer Ort zu. Pirjevec hat Vebers Ästhetik in Verbindung mit Hegels idealistischer Ästhetik, der phänomenologischen Ästhetik von Roman Ingarden

sowie auch mit dem Heideggerschen Seinsdenken gebracht. Seine Auffassung war, daß Veber mit der Konzeption der irrealen Gestalt vor der Frage der Entborgenheit des Seins stehengeblieben ist. Um sie entsprechend zu beantworten, müsse er, so Pirjevec, die Grenze der Ästhetik selbst hinter sich lassen. In diesem Übertritt eröffnet sich für Pirjevec die Dimension des Seinslassens in der Erfahrung des Schönen. Bei ihrer Entfaltung blieb er jedoch auf halbem Wege stecken, da sein zu früher Tod ihm eine gründlichere Ausarbeitung verhinderte. Die Frage bleibt offen, ob der göttliche Schein der Schönheit wirklich den Zwiespalt zwischen Sein und Schein überbrückt oder ob hier ein Abgrund der Finsternis bleibt, die Erscheinung des Nichts sozusagen. Hier begann schon sehr früh der kritische Dialog zwischen Pirjevec, Tine Hribar (geb. 1941) und Ivan Urbančič (geb. 1930). Für die beiden Letztgenannten ist charakteristisch, daß sie im kritischen Dialog mit dem Gedanken des Seinlassens verbleiben und ihn im Einklang mit ihren eigenen philosophischen Interessen fortentwickeln.

Mitte der sechziger und Anfang der siebziger Jahre stand im Vordergrund des philosophischen Interesses unzweifelbar Heideggers Gedanke von der Überwindung der Metaphysik, auch bei den Philosophen, die sich später philosophisch ganz anders orientierten, z. B. poststrukturalistisch und analytisch (Slavoj Žižek, Andrej Medved, Matjaž Potrč, Marko Uršič). Sich auf Heidegger zu stützen, ermöglichte damals auf der einen Seite, den Marxismus als einen Typus der Vollendung der Metaphysik kritisch zu behandeln, auf der anderen veranlaßte es zum experimentellen Umgang mit den Möglichkeiten des philosophischen Denkens, was auch das Verständnis der Phänomenologie gründlich belebte. Die Phänomenologie zeigte sich als ein Denkweg, den man am Ende der Philosophie beschreiten kann und muß.

Vebers sowie Husserls Auffassung von der immanenten Krisis der Philosophie, die mit einer streng wissenschaftlichen phänomenologischen Begründung zu überwinden wäre, erwies sich als zu eng. In den sechziger Jahren ist Husserl mit seiner Konzeption der Lebenswelt für die Soziologen (Arzenšek) interessant geworden,[13] weniger jedoch für die Philosophen. Die Einsicht, daß sich die Krisis der Philosophie auf tieferer, seinsgeschichtlicher Ebene abspielt, bestimmte auch ein verändertes Verhältnis zur Geschichte der Philosophie, das eine intensive Rezeption der Hermeneutik von Dilthey und Gadamer zur Folge hatte, vor allem bei Ivan Urbančič und Valentin Kalan (geb. 1943), der sich auf der Basis seiner hermeneutisch-phänomenologischen Überlegungen vor allem der Untersuchung und Übersetzung von Texten der griechischen Philosophie gewidmet hat (Kalan 1981). Ivan Urbančič hat sich im Rahmen seiner Arbeit am Philosophischen Institut in Ljubljana auch auf die Erforschung der slowenischen philosophischen Tradition und auf die philosophische Selbstreflexion des Slowenentums konzentriert (Urbančič 1971).

[13] In letzter Zeit hat auf das soziologische Interesse für die Lebensweltproblematik die Tatsache einen erheblichen Einfluß ausgeübt, daß an der Fakultät für Gesellschaftswissenschaften in Ljubljana seit einigen Jahren Thomas Luckmann, der seiner Abstammung nach Slowene ist, Vorlesungen in slowenischer Sprache hält.

In der Zeitschrift *Problemi* tauchten Ende der sechziger Jahre verschiedene, auch sich gegenseitig ausschließende philosophische Interessen auf, die in den siebziger und achtziger Jahren zu rein theoretischen, später aber auch zu kulturpolitischen Auseinandersetzungen führten. In dieser Hinsicht ist ein Disput, den 1974 Ivan Urbančič, der die hermeneutische Phänomenologie vertrat, und Slavoj Žižek (geb. 1947), der seine strukturalistisch-psychoanalytische Auffassung verteidigte, führten, sehr charakteristisch. Žižek ist heute der erfolgreichste Protagonist des Lacanismus in Europa und in den Vereinigten Staaten. Sein „strukturalistisch-psychoanalytischer Abfall" von der Heideggerschen Position, zu der er anfänglich neigte, hat vom heutigen Standpunkt aus viel Positives erbracht, da er die Phänomenologie und Hermeneutik dazu brachte, zu „reagieren" und aufmerksamer auf ihre eigenen Ausgangspunkte zu achten. Dies war für die Phänomenologie nötig, um den ideologischen Druck auszuhalten, der seit Mitte der siebziger Jahre immer stärker wurde.

In dieser Zeit wird ein deutliches Nachlassen des Interesses an phänomenologischer Forschung spürbar. Dem gesellte sich noch die Tatsache hinzu, daß den beiden Repräsentanten des slowenischen phänomenologischen Denkens, Ivan Urbančič und Tine Hribar, die Lehrtätigkeit an der Philosophischen Fakultät in Ljubljana wegen ihrer antimarxistischen Haltung untersagt wurde. An der Philosophischen Abteilung der Universität Ljubljana schob man die Phänomenologie zu den posthegelianischen, bürgerlichen Philosophien ab, wo sie nur noch dahinvegetieren konnte. Besser war es, ein Interesse für die Phänomenologie unter dem Mantel der offiziellen Ideologie zu verstecken. Eines dieser ideologischen Versteckspiele war auch die „materialistische Theorie des Signifikants", die sich noch eigens bemühte, kritisch die phänomenologisch-hermeneutische Ausrichtung der „bürgerlichen Philosophie" zu übertreffen.

So stand die Phänomenologie unter gleichzeitigem Beschuß marxistischer, poststrukturalistischer, psychoanalytischer und später noch analytischer Theorien der Ideologiekritik. Ein Paradox stellt freilich die Tatsache dar, daß sich der Marxismus, in der Praxis die einzig anerkannte und erlaubte Ideologie des Regimes, theoretisch als Ideologiekritik legitimierte.

In dieser äußerst schwierigen Lage konnte sich die phänomenologische Forschung nicht mehr nur als Ideologiekritik verstehen. Sie konnte sich jedoch auch nicht mehr mit der Freilegung der Ideologienkrise begnügen. Das einzige, was der Phänomenologie noch verblieb, war, die Freiheit des Denkens um jeden Preis zu verteidigen. Diese Freiheit bedeutete eine Möglichkeit, „sich selber" mit dem Einsatz „seiner selbst" zu denken.

In den siebziger Jahren hat sich so eine neue Sensibilität des Daseins formiert. Sie hat sich gleichzeitig auch dem Problem des Anderen geöffnet, dem wir nicht im Horizont des Jedermann begegnen, in der niemanden betreffenden Kategorie des Gesellschaftlichen, sondern vielmehr im Kontext des Zwischen-Menschlichen, das ursprünglich die Kunst vermittelt. Dies ermöglichte den Ausgangspunkt für die Kulturzeitschrift *Nova revija*, die am Anfang der achtziger Jahre zu erscheinen begann. Darin hat die Phänomenologie wieder ihren Platz in der Nähe

des Denkens und der Kunst gefunden. Darin war es wieder möglich, dem Gedanken des Seinlassens von Pirjevec zu begegnen.

Dušan Pirjevec wollte mit dem Konzept des Seinlassens die erkenntnistheoretische, ethische, religiöse und künstlerische Problematik auf einen Schlag bewältigen. Sorgsames Bemühen seiner Gesprächspartner, in erster Linie von Ivan Urbančič und Tine Hribar, war jedoch nötig, daß diese umfangreiche Problematik präziser ausgearbeitet wurde. Der Gedanke des „Seinlassens" bleibt bis heute der Leitfaden des phänomenologischen Forschens, mindestens in zwei maßgeblichen Hinsichten. Ivan Urbančič stellte seine epochal-krisenhafte Dimension heraus: Das Seinlassen spricht das dissonante Wesen des Menschen der (post)modernen Epoche an. Deswegen müssen wir zulassen, daß diese Dissonanz ausklinge. Hier wurde ein Terminus aus dem Bereich der Musik absichtlich gewählt, weil Urbančič die Situation der Krisis des (post)modernen Menschen ausdrücklich aus der musikalisch-künstlerischen Dimension versteht und sie auf dieser Basis mit dem Gedanken von der Dekadenz der Moderne seit Nietzsche zu verknüpfen sucht. Ein solches Konzept der „poetischen Phänomenologie", eingestimmt auf die Grundakkorde des Denkens von Nietzsche, erarbeitete Urbančič fast vollständig in zwei Büchern unter dem Titel *Zarathustras Mahnung* (Urbančič 1994 und 1996). Das poetische Moment einer so modifizierten Phänomenologie zeigt sich auch im Stil: Das Werk wurde in der zweiten Person geschrieben. Das Seinlassen spricht uns bei Urbančič als das „hermeneutische Du selbst" an, d. h. durch die Bereitschaft zum Gespräch über und aus dem krisenhaften Wesen des heutigen Menschen.

Bei Tine Hribar erhält das Seinlassen eine ausgesprochen kritische Note, da er es aus der äußersten Verschärfung des Kriteriums der Wahrheit selbst versteht, das von der Abwesenheit der Wahrheit über die Wahrheit vermittelt ist (Hribar 1981). Das Seinlassen überläßt uns also dem Mangel des Seins und dem Grauen des bloßen Nichts. Dies führte Hribar in die Nähe der Dekonstruktion von Derrida und der Psychoanalyse von Lacan. Er identifizierte sich aber mit keinem der beiden Standpunkte. Dies belegt sein vertieftes Nachdenken über das Phänomen des Heiligen, das auf den ersten Blick nichts mit der Abwesenheit der Wahrheit über die Wahrheit und des Mangels des Seins zu tun hat. Und doch versucht Hribar in seinen zahlreichen Abhandlungen zu zeigen, daß gerade wegen des Seinsmangels jedes Leben heilig ist. Deswegen bleibt das Seinlassen lebensweltlich verbindend, obwohl wir es nicht als eine moralische Pflicht auffassen können. Hier kommt Hribar Levinas nahe, doch aus einer Richtung, aus der wir dies nicht erwarten würden, nämlich aus dem Heideggerschen Seinsdenken.

Ich möchte unterstreichen, daß Hribar sein phänomenologisches Nachdenken über das Heilige im breiteren Kontext der philosophischen Interpretation der gegenwärtigen slowenischen Poesie, Literatur, Kunst und Kultur entwickelte, unmittelbar in *Das Drama des Sehnens* (Hribar 1983) und *Heiliges Spiel der Welt* (Hribar 1990), mittelbar in der *Tragischen Ethik der Heiligkeit* (Hribar1991), durch kritische Auseinandersetzung mit den verschiedenen Interpretationen der *Antigone*, die Hegel, Heidegger und Lacan vorgelegt haben. Die Motivik dieser Tragö-

die hat schon zu Anfang der sechziger Jahre der slowenische Dramatiker und Mitarbeiter der Zeitschrift *Perspektive*, Dominik Smole (1929–1992), in seiner *Antigona* (1960) aktualisiert. Sie fand nicht nur einen großen künstlerischen, sondern auch politischen Widerhall.[14]

In der zweiten Hälfte der achtziger Jahre bahnte sich die Phänomenologie wieder ihren Weg in das politische Geschehen. Diesmal hat sie die demokratischen Veränderungen mitgestaltet. Deswegen ist es verständlich, daß zu jener Zeit auch in den theoretischen Arbeiten die Themen der Menschenrechte, der Zivilgesellschaft, des Verhältnisses von Kultur und Politik in den Vordergrund rückten. Das Problem des Seinlassens trat da im Rahmen von Konzeptionen staatsbürgerlichen Selbstentscheidens auf. Auch hier hat uns Dušan Pirjevec die wesentliche Besinnung geschenkt, mit seiner Enthüllung der Frage der Ethnie/Nation (Pirjevec 1970), die, auch auf die Ausrichtung slowenischer Staatlichkeit bezogen, vor allem Ivan Urbančič, Tine Hribar, Dimitrij Rupel (geb. 1948, Schriftsteller, Soziologe, Politiker und Außenminister) und Rudi Šeligo (1935–2004, Schriftsteller und Dramatiker, im Jahre 2000 auch Kulturminister) weiterentwickelten. Das Wesensmerkmal von Pirjevec' Theorie der Nation war die Anwendung des ontologischen Unterschieds auf das Verhältnis von Nation und Ethnie. Dieser Unterschied als solcher solle sich schließlich in unserer Epoche, am „Ende der Nation", enthüllen. Äußerlich zeigt er sich im Entstehen von übernationalen politischen Strukturen. Die praktisch-politische Folge seiner Theorie der Nation war die Tatsache, daß sie, auf der Basis der in ihr vollzogenen Modifikationen des neuzeitlichen subjektivistischen Verständnisses von Nation, das Aufflammen eines Nationalismus von Grund aus unmöglich machte; mittelbar hat sie auch darauf gewirkt, daß der Prozeß slowenischer Verselbständigung auf die Menschenrechte achtete.

Inmitten der wechselvollen Ereignisse der sogenannten „jugoslawischen Krise" registrierten wir ein durchaus unpolitisches Interesse für die Phänomenologie: In den Redaktionsräumen der Zeitschrift *Nova revija*, wo sich im Jahr 1990 die Siegerkoalition der ersten demokratischen Wahlen versammelte, nahm auf die Initiative von Dean Komel, Tine Hribar, Ivan Urbančič und Andrina Tonkli-Komel die Phänomenologische Gesellschaft ihre Tätigkeit auf. Der Verlag *Nova revija* übernahm die Herausgabe der Zeitschrift *Phainomena* (Redakteurin: Andrina Tonkli-Komel) sowie der gleichnamigen Edition (Redakteure: Tine Hribar und Dean Komel). Mit der Gründung der Phänomenologischen Gesellschaft erhielt die Phänomenologie in Slowenien neuen Schwung, so daß wir von einer dritten Periode ihrer Entwicklung sprechen können, die auch ihre besonderen Merkmale aufweist.

[14] Kurz nach dem Krieg hat die kommunistische Führung ohne Gerichtsurteil mehrere Tausende Menschen umgebracht, die angeblich mit den Besatzungsarmeen kollaborierten. Über die „unbegrabenen Toten" durfte man öffentlich bis zur Mitte der achtziger Jahre nicht sprechen. Erst dem Dichter Edvard Kocbek (1904–1981), der selber am Volksbefreiungskrieg teilnahm, kommt das Verdienst zu, diese Ereignisse 1978 in politische Öffentlichkeit gebracht zu haben. Ihm folgte 1984 Spomenka Hribar (geb. 1941), die in ihren politischen und kulturkritischen Essays eine existenziell-phänomenologische Position bezog.

Das erste Merkmal stellt die erneute, umfangreiche Übersetzung und interpretative Aneignung von Grundtexten (vgl. Komel 1999) der Phänomenologie dar – vor dem Hintergrund der Tatsache, daß die Phänomenologie sich auf dem Gebiet der Humanwissenschaften immer nachdrücklicher geltend macht. Solche phänomenologische Tätigkeit intensivierte auch die Beschäftigung mit der philosophischen Tradition, eine Auseinandersetzung, die sich streng an phänomenologischer Sachforschung und an den zukünftigen Aufgaben der Phänomenologie selbst orientiert. Auch die Vertreter der analytischen Philosophie zeigen gesteigertes Interesse für die Phänomenologie (vgl. Baumgartner et al. 1996). 1987 wurde von Wolfgang L. Gombocz von der Universität Graz der erste internationale France-Veber-Kongreß organisiert, was zu einer breiten Anerkennung der Veberschen Philosophie geführt hat; 2000 wurde der vierte Kongreß organisiert.

Im Vordergund der in der Phänomenologischen Gesellschaft gehaltenen Vorträge stand die Problematik der Wahrheit, die eine erneute Rezeption nicht nur von Husserl und Heidegger, sondern der ganzen philosophischen Tradition anregte. Diese Diskussionen zeigten, daß das Seinlassen als die phänomenologische Antwort und die Verantwortlichkeit gerade angesichts der Frage der eigenen Wahrheit aporetisch ist. Ist das Seinlassen schon an sich wahr, oder ereignet sich in ihm und mit ihm eine noch grundlosere Unwahrheit? Das Seinlassen bedeutet einerseits noch nicht einen Konsens in bezug auf die Wahrheit, doch andererseits gibt es keinen Konsens bezüglich der Wahrheit ohne das Seinlassen. Gerade dieses Paradox öffnet weitere Möglichkeiten für das phänomenologische Denken sowohl in methodischer wie auch in inhaltlicher Hinsicht.

Hier möchte ich noch einmal auf das erwähnte Werk von Ivan Urbančič *Zarathustras Mahnung* (1994 und 1996) hinweisen, das die Wahrheitsfrage an den epochalen Ursprung und die Vollendung des europäischen Daseins bindet, dem auch das phänomenologische Denken selber anheimfällt.

Einen anderen Weg „durch die Phänomenologie zur Phänomenologie" beschritt Tine Hribar in seinen Büchern *Phänomenologie I. Brentano-Husserl-Heidegger*, (1995) und *Phänomenologie II. Heidegger-Levinas-Lacan-Derrida* (1997), beides Resultate seiner Vorlesungen über die Phänomenologie, die er an der Philosophischen Abteilung der Universität Ljubljana in den Jahren 1992 bis 1994 gehalten hatte. Die erwähnten Werke stellen die eine Richtung seiner phänomenologischen Überlegungen dar, eine andere verläuft zur Philosophie der Religion hin, wobei Hribar den Unterschied zwischen religiösem Heiligen und theologischem Göttlichen einführt.

„Das Phänomen der Wahrheit – die Wahrheit des Phänomens" ist auch das Thema der Werke *Phänomenologie und Seinsfrage* (1993) und *Diagramme des Daseins* (1998) von Dean Komel (geb. 1960). In dem Buch *Die Zerklüftung des Verweilens* (1996) versucht Komel der Wahrheit des Seinlassens von einer hermeneutisch-phänomenologischen Kritik der anthropologischen Begründung der „Philosophie im Zeitalter der vollendeten Metaphysik" aus nahezukommen. Gerade im Bezug auf kulturanthropologische Fragen eröffnet sich auch die Möglichkeit einer neuen Auseinandersetzung mit dekonstruktivistischer und psychoanalytischer Kritik an der Phänomenologie oder mit ihrer Umdeutung, z. B. im

neuen italienischen Denken. Abschließend sei hier auch die Arbeit *Zwischen Kritik und Krisis* (1997) von Andrina Tonkli-Komel (geb. 1961) erwähnt, die auf der Basis von Husserls Entwurf der Philosophie als strenger Wissenschaft neue Möglichkeiten des phänomenologischen Denkens diesseits des Transzendentalismus und jenseits des Empirismus, also in der Aneignung der phänomenologischen Offenheit der Welt, freilegt.

Die Beiträge in diesem Band stellen eine Begegnung von Phänomenologie und Kunst dar, die die Entwicklung der Phänomenologie in Slowenien maßgeblich geprägt hat. Wir haben sie unter dem Titel *Kunst und Sein. Beiträge zur phänomenologischen Ästhetik und Aletheiologie* zusammengefügt.

Die beiden hier wiedergegebenen Abhandlungen von Franz Veber, die Zusammenfassung seiner *Frage der Wirklichkeit* und der Ausschnitt aus seiner *Ästhetik*, können als Ausgangspunkt sowohl für die ontologische wie für die ästhetische Problematik in der slowenischen Phänomenologie angesehen werden. Dušan Pirjevec verweist in der Abhandlung *Ein Schritt über die Grenze der Veberschen Ästhetik und der Ästhetik überhaupt* auf den möglichen Weg einer fruchtbaren Fortentwicklung von Vebers phänomenologischer Ästhetik jenseits der Grenzen der Ästhetik. In seinem zweiten Text *Franz Kafka und der europäische Roman*, der in der Zugangsweise charakteristisch für seine literarhistorischen Überlegungen ist, legt Pirjevec die wesentlichen existenziellen Dimensionen des Romans *Das Schloß* frei. Die ontologische Problematik zeigt sich hier als in der phänomenologischen Behandlungsart der Literatur verankert.

Die drei folgenden Abhandlungen beziehen sich auf Pirjevec' Beitrag zur slowenischen Phänomenologie: Ivan Urbančič problematisiert in seiner *Frage der Ästhetik* den Versuch von Pirjevec, mit der Erfahrung der Entbergung des Seins die Ästhetik zu überschreiten. Tine Hribar konzentriert sich im Text *Das Ästhetische des ästhetischen Objekts und das Künstlerische des Kunstwerkes* auf den Unterschied zwischen ästhetischer und künstlerischer Erfahrung. Dabei geht er von Vebers wie Pirjevec' Überlegungen aus, die Hribar mit der Enthüllung des Phänomens des Heiligen verbindet. Dean Komel behandelt in *Ende des Humanismus als Ort des Denkens von Pirjevec* die philosophische Dimension von Pirjevec' Analysen zum europäischen Roman und nimmt dessen Reflexionen über die Krisis des Humanismus zum Ausgangspunkt.

Die übrigen hier versammelten Texte beziehen sich auf Diskussionen, die zum Problem der Wahrheit und des Seinlassens in den Sitzungen der Gesellschaft für Phänomenologie in Ljubljana geführt wurden. Die Aufsätze von Ivan Urbančič, *Die Frage nach der Wahrheit und Vernunft in der Philosophie von Edmund Husserl*, und von Tine Hribar, *Die Anwesenheit und das Unscheinbare (Wahrheit und Schönheit)*, geben ein charakteristisches Beispiel für die Rezeption der beiden maßgeblichen Vertreter der Phänomenologie, Husserl und Heideger, in Slowenien. Die letzten zwei Texte sind schwerpunktmäßig auf die philosophische Überlieferung bezogen. Valentin Kalan widmet sich in seinem Aufsatz *Dichterische Illusion und Apologie der Wahrheit und der Kunst* dem Verhältnis einer ontologischen Theorie der Wahrheit zur Ästhetik bzw. Poetik, wie sie bei Aristoteles konzipiert ist. Andrina Tonkli-Komel behandelt diese Problematik in ihrer

Abhandlung *Von der Überredlichkeit der Rede* im Kontext des sophistischen Verständnisses des Sprachphänomens, das sie einer phänomenologischen Analyse unterzieht.

Herrn Prof. Dr. Rainer Sepp danke ich herzlichst für die freundliche Hingabe und Hilfe bei der editorischen und sprachlichen Vorbereitung der Texte. Herrn Prof. Dr. Renato Cristin gilt mein Dank für die allererste Anregung, diesen Band in der Edition *Orbis Phaenomenologicus* zu veröffentlichen. Herrn Prof. Dr. Tine Hribar danke ich für die Ratschläge bei der Auswahl der Texte. Besonders möchte ich den Übersetzerinnen und Übersetzern danken: Frau Doz. Dr. Elisabeth Seitz, Frau Vanda Richter, Herrn Alfred Leskovec und Herrn Aleš Košar. Frau Dr. Marija Javor-Briški danke ich für sprachliche Überprüfung der Texte. Herrn Franc Lenaršič danke ich für die sorgfältige Druckgestaltung der Texte.

Ferner danke ich der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften, dem Ministerium für Wissenschaft und Technologie der Republik Slowenien und dem Forschungsinstitut der Philosophischen Fakultät in Ljubljana für finanzielle Unterstützung. Dank gebührt dem Verlag Nova revija und seinem Direktor, Herrn Niko Grafenauer – dem Dichter, der so großen Enthusiasmus für die Philosophie bezeugt. Dem Verlag Königshausen & Neumann danke ich für freundliches Entgegenkommen bei der Realisierung unseres Projekts.

Das ästhetische Gefühl in Verbindung mit anderen Gefühls- und Strebensarten

France Veber

Erst die Analyse und Klassifikation alles übrigen Fühlens und Strebens ermöglicht eine detaillierte Darstellung des grundsätzlich bestimmten ästhetischen Gefühls, das auch mit anderen Gefühlen und Strebungen eng verbunden ist. Dabei darf auf keinen Fall vergessen werden, daß diese Verbindung zwiefach sein kann; ein anderes Fühlen und Streben bildet entweder eine obligatorische psychologische Mitgrundlage des ästhetischen Gefühls, oder es steht mit ihm in einer anderen Verbindung. Also wird es unsere nächste Aufgabe sein, beide Fälle im Hinblick auf alle übrigen und uns schon jetzt im einzelnen bekannten Gefühle und Strebungen zu betrachten. Desgleichen wissen wir schon, daß die übrigen Gefühle und Strebungen nur dann eine unbedingt notwendige psychologische Mitgrundlage des ästhetischen Gefühls sind, wenn ihnen die Funktion zukommt, uns auch ihrerseits die gegenständlichen Grundlagen irrealer Gestalten zu präsentieren, die das ästhetische Gefühl als ihm unmittelbar zugeeignete Objekte hat, also jegliche Wertheit und Sollheit. Daher müssen wir gerade diese Fälle schon jetzt streng von jenen trennen, in denen sich das ästhetische Gefühl zwar auch in einer obligatorischen ästhetischen Verbindung mit anderen Gefühlen und Strebungen befindet, wobei aber letzteres selbst die gegenständliche Mitgrundlage der zuständigen Gestalt und also zugleich ein mittelbar angeeignetes Objekt des ästhetischen Gefühls ist. Wir haben ja bereits wiederholt gesagt, daß wir auch solche irrealen Gestalten antreffen, die sich nicht nur auf die Primärgrundlagen stützen, auf die nichtseelischen Erscheinungen, sondern auch auf jegliche Erlebnisse, auch auf jedwede Gefühle und Strebungen. In diesem Fall ist neben den notwendigen „psychologischen Grundlagen" des ästhetischen Gefühls kein gleichzeitiges Fühlen und Streben mehr notwendig, sondern allein die seinerzeit geschilderte Vorstellung jenes Fühlens und Strebens, jener sekundären mittelbar angeeigneten Objekte des ästhetischen Gefühls. Alle diese Fälle werden wir streng trennen müssen, denn nur so können wir allerlei grundlegende, noch in der zeitgenössischen Ästhetik auftretende Fehler vermeiden.

a. Das ästhetische und das hedonische Fühlen und Streben

Die Gefühle, die uns hier interessieren, sind z. B. das angenehme Gefühl einer maßvollen Sattheit, eines warmen Bades, des Betrachtens oder Anhörens schöner Stimmen, des Einatmens schöner Blütendüfte usw., ferner das unangenehme

Gefühl von Hunger oder Durst, zu hoher oder zu niedriger Temperatur, eines Stechens auf der Haut, eines bitteren Geschmacks, des Einatmens von Gestank usw., unter den Strebungen gehört hierher das unmittelbare Streben nach schönen Empfindungen und das unmittelbare Zurückweisen anderer Empfindungen. Es besteht kein Zweifel, daß das ästhetische Fühlen auch mit dem geschilderten hedonischen Fühlen und Streben in jeder der drei beschriebenen Verbindungen auftreten kann oder es als seine unbedingt notwendige psychologische Mitgrundlage oder als seine mittelbar angeeigneten Objekte hat, oder aber es ist mit ihm nur rein auf der Erfahrungsebene verbunden, wobei natürlich auch hier gilt, daß es sich nur in den beiden ersten Fällen um streng „ästhetische Bindungen" zwischen dem ästhetischen und dem hedonischen Fühlen und Streben handelt, wobei die letztere Bindung auch hier bereits grundsätzlich „außerästhetischen" Charakter hat. Als Beispiel für einen Fall, in dem alle drei Varianten zusammenfallen können, sollen Bilder oder auch künstlerisch-erzählende Schilderungen von „Festmählern" jeder Art dienen. Auch das ästhetische Gefühl solchen Kunstwerken gegenüber muß unbedingt und unmittelbar auf einem gleichzeitigen Vorstellen eines solchen „Festmahls" als einer zuständigen irrealen Gestalt basieren, die sich von anderen irrealen Gestalten jetzt dadurch unterscheidet, daß sie unter ihren gegenständlichen Grundlagen neben allen Primärgrundlagen und eventuellen Tatsachen auch noch alle Gefühle jener Personen umfaßt, die sich bei diesem Festmahl befinden, ihre eigenen hedonischen, angenehmen Gefühle von Essen und Trinken, auch die geschilderten hedonischen Werte ihrer Empfindungen, weiter vielleicht noch all ihre hedonischen Strebungen und Widerstände sowie die zugehörigen positiven oder negativen hedonischen Sollheiten derselben und schon gemäß ihrer Angenehmheit oder Unangenehmheit bestimmten Empfindungen. In der Kunst finden wir genügend solche Kunstwerke, solche irreale Gestalten, aus denen jetzt von selbst die eminente ästhetische Bedeutung auch des hedonischen Fühlens und Strebens folgt. Denn im Sinne aller bisherigen Ausführungen verlangt für eine adäquate Vorstellung eben solcher irrealer Gestalten die gleichzeitige Vorstellung *aller* ihrer gegenständlichen Grundlagen, also z. B. die primäre Vorstellung aller primären, „fundamentalen" gegenständlichen Grundlagen, z. B. Wein, Fleisch, Obst, menschliche Körper, vielleicht noch jeder Gedanke, der zugehörige Tatsachen präsentiert, „ausgedrückt" in Bild oder Beschreibung, ferner noch z. B. die *sekundäre* Vorstellung der ebenfalls erwähnten *hedonischen* Gefühle und Strebungen der gemalten oder beschriebenen Personen und schließlich noch das gleichzeitige eigene *hedonische* Fühlen und Streben, das die hedonischen Werte jeglicher Gefühle jener Personen sowie ihre positiven Sollungen präsentiert.

Der ästhetische Genuß eines solchen „Festmahls" hat also in Wirklichkeit zugehörige hedonische Gefühle und Strebungen, ebenso wie seine unbedingt notwendigen psychologischen Mitgrundlagen und auch seine mittelbaren angeeigneten Objekte; im ersten Fall präsentiert uns dieses Fühlen und Streben nur die zugehörigen gegenständlichen Mitgrundlagen der zuständigen irrealen Gestalt, hedonische Wert- und Sollheiten, im anderen Fall aber ist jenes Fühlen und Streben *selbst* die gegenständliche Mitgrundlage jener Gestalt. Erst wenn im ästhe-

tischen Fühlen all das und nur all das realisiert ist, handelt es sich um den wahren oder reinen ästhetischen Genuß des „Festmahls". Denken wir uns jetzt aber einmal den Fall, daß sich jemand ein Festmahl zwar auch auf die beschriebene Art und Weise adäquat vorstellt, *daneben* aber noch ein eigenes hedonisches Fühlen und Streben erlebt, ein Gefühl angesichts des Verzehrs solcher Speisen und durch das Trinken solcher Getränke, sowie das Streben nach solchen Speisen und Getränken. Besonders Kinder, aber auch „ästhetisch weniger gebildete" Erwachsene erleben, wenn sie sich solche auch noch so kunstvoll dargestellte Festmähler, ohne Rücksicht auf solches Fühlen und Streben, das auch ihre Vorstellung im geschilderten Sinn als psychologische Mitgrundlage benötigt, vorstellen, völlig *parallel* noch besondere „eigene" hedonische Gefühle und Strebungen, die ihnen jetzt nicht hedonische Wert- und Sollheiten an jenen irrealen Gestalten präsentieren, sondern an ihren eigenen parallelen Empfindungen. Ein markanter Unterschied besteht auch noch darin, daß gerade diese „parallelen" hedonischen Gefühle und Strebungen gewöhnlich *echt* sind, während jene hedonischen Gefühle und Strebungen, die nur die psychologischen Mitgrundlagen des ästhetischen Gefühls sind und die also nur die Funktion besitzen, dem Subjekt an einer zugehörigen irrealen Gestalt hedonische Wert- und Sollheiten zu präsentieren, echt oder unecht, aber häufig gerade unecht sein können; sie können das sein, denn wir wissen schon lange, daß uns Erlebnisse und somit auch Gefühle und Strebungen ihre eigenen Objekte ohne Rücksicht auf Echtheit oder Unechtheit präsentieren. Jedenfalls kann jetzt über den, der angesichts der hierher gehörigen ästhetischen Objekte auch noch die geschilderten parallelen eigenen hedonischen Gefühle und Strebungen erlebt, gesagt werden, daß er sich mit jenen Objekten nicht mehr in einem eigentlich ästhetischen Verhältnis befindet, und dies umso weniger, je wichtiger für seinen Zustand gerade seine „parallelen" hedonischen Gefühle und Strebungen sind. Schön zu sehen ist dies am Kinde, das, wenn es vor solche Objekte hintritt, nur aufgrund dieses hedonischen Fühlens und Strebens die Hand ausstreckt, um „auch selbst" des Essens und Trinkens teilhaftig zu werden, womit es aber schon den reinen ästhetischen Genuß unmöglich macht. Dies kann zwar auch dem Erwachsenen widerfahren, der z. B. vor eine kunstvoll angerichtete Auslage „richtiger", tatsächlicher Speisen und Getränke tritt; auch ein solcher Mensch kann auf der Grundlage und nur auf der Grundlage jener „parallelen" eigenen hedonischen Gefühle und Strebungen die Hand nach den vor ihm ausgebreiteten Dingen ausstrecken und zerstört sich so ipso facto ihre ästhetische Betrachtung.

Neben dem bereits angeführten Beispiel, das eine ausschließliche ästhetische oder außerästhetische Bedeutung gerade des hedonischen Fühlens und Strebens aufzeigt, finden wir aber natürlich auch eine Unzahl weiterer ästhetischer Objekte, bei denen jenes triebhafte Erleben eine mehr oder weniger wichtige Teilrolle spielt; es gibt beinahe gar keine Objekte, bei denen das hedonische Fühlen und Streben nicht von größerer oder geringerer Bedeutung wäre, sei es als ihre eigene gegenständliche Mitgrundlage, sei es als psychologische Mitgrundlage des ästhetischen Gefühls und somit als Präsentant ihrer anderen gegenständlichen Mitgrundlagen, nämlich der hedonischen Wert- und Sollheiten, sei es auch

als das beschriebene bloß empirische „parallele“ hedonische Fühlen und Streben. Auch bei jedem architektonischen, musikalischen, dramatischen Kunsterzeugnis etc. können Fälle realisiert werden, in denen die zuständigen irrealen Gestalten auch auf die zugehörigen hedonischen Wert- und Sollheiten gestützt sind und in denen somit für ihr rein ästhetisches Erfassen auch gerade die gleichzeitige (sekundäre) Vorstellung jener Gefühle und Strebungen verlangt wird sowie auch das gleichzeitige hedonische Fühlen und Streben, das jene hedonischen Wert- und Sollheiten präsentiert. Dabei ist z. B. nur an die kunstvollen „Träger“ schwerer Säulen zu denken, an die Nachahmung eines angenehmen Windhauchs oder eines angenehmen Wasserrauschens in der Musik, an dramatische Darstellungen jedweder hedonischer Annehmlichkeiten und Unannehmlichkeiten des Lebens usw.

In allen solchen Beispielen muß unsere Vorstellung der zuständigen irrealen Gestalten wieder auf einem gleichzeitigen hedonischen Fühlen und Streben basieren, das uns all jene Annehmlichkeiten und Unannehmlichkeiten präsentiert, all jene positiven und negativen Sollheiten, welche die gegenständliche Mitgrundlage der zuständigen irrealen Gestalten sind. Im gegebenen Beispiel müssen wir auch die sekundäre Vorstellung jedes hedonischen Fühlens und Strebens miterleben, für das diese Gestalten Grundlage sind, so z. B. eines negativen Gefühls dieser Art, das den Träger schwerer Säulen „erfüllt“, oder eines positiven Gefühls jener Art, das ebenso eine von einem Künstler geschaffene Skulptur eines Menschen erfüllt, der durch Frühlingsauen wandelt usw. Als besonderes Beispiel, das die Unbedingtheit der Unterscheidung zwischen einem solchen hedonischen Fühlen und Streben, das die notwendige psychologische Mitgrundlage des ästhetischen Gefühls ist, und jenem bloß erfahrungsgemäß „parallelen“ hedonischen Fühlen und Streben beweist, können z. B. bildhauerische, malerische, musikalische oder auch erzählende Darstellungen solcher menschlichen Tätigkeiten dienen, die auf den Sexualtrieb des Menschen abzielen oder sogar mit ihm zusammenfallen. Die zuständigen irrealen Gestalten („weibliche Körper“, „Küsse“, überhaupt alle Erscheinungen „erotischen“ Charakters) stützen sich wieder – neben den Primär- und Sekundargrundlagen und auch neben eventuellen „erotischen“ Tatsachen – auf alle hierher gehörigen hedonischen Wert- und Sollheiten, z. B. auf die hedonische Nachahmung eines Kusses, auf die leidenschaftlichen Empfindungen einer Umarmung, auf das hedonische Sollen einer möglichst schnellen Annäherung an das geliebte Wesen usw., außerdem natürlich noch auf jedes hedonische Fühlen und Streben selbst, das die vom Künstler dargestellten zugehörigen Personen „erleben“ usw. Auch jede Vorstellung solcher irrealer Gestalten fordert also als seine psychologische Grundlage die gleichzeitige sekundäre Vorstellung jenes fremden hedonischen Fühlens und Strebens und außerdem gleichzeitig noch das eigene hedonische Fühlen und Streben, dem jetzt aber nur die Funktion zukommt, die zuständigen erotischen Wert- und Sollheiten an einem unmittelbar angeeigneten Objekt unseres ästhetischen Empfindens zu präsentieren, an der zugehörigen irrealen Gestalt.

Die eminente theoretische Bedeutung gerade solcher ästhetischer Objekte besteht jetzt darin, daß wir gerade hier nur allzu oft auch noch jene bloß erfah-

rungsmäßig „parallelen“ hedonischen Gefühle und Strebungen finden, die selbst mit dem Inhalt dieser ästhetischen Objekte nichts zu tun haben. Während unser Zustand ihnen gegenüber nämlich nur so ist, daß wir hedonische Gefühle und Strebungen nur insofern erleben, als sie uns als notwendige psychologische Mitgrundlage unserer Vorstellung von hierher gehörigen irrealen Gestalten notwendig sind, indem sie uns ihre hedonischen gegenständlichen Grundlagen vorstellen, ist auch unser „Genuß“ solcher irrealer Gestalten ein rein ästhetischer, können wir schon aus Prinzip in keinen Konflikt z. B. mit irgendwelchen moralischen Postulaten geraten. Doch infolge der bekannten starken Intensität gerade des erotischen Triebes geschieht es bei den hierher gehörigen irrealen Gestalten gern, daß der Mensch durch sie, insbesondere wenn ihm auch sonst eine außergewöhnliche erotische Disposition eigen ist und er außerdem vielleicht nur eine mittelmäßige oder gar keine ästhetische Bildung besitzt, neben einem solchen hedonischen Fühlen und Streben, das der hierher gehörige gegenständliche Inhalt der zuständigen irrealen Gestalten füllt, noch die parallelen „eigenen“ hedonischen Gefühle und Strebungen derselben erotischen Art erlebt, die ihn nicht bei der bloßen Vorstellung sowie bei einem auf einer solchen Vorstellung basierenden Genuß jener ästhetischen Objekte verweilen lassen, sondern seine Aufmerksamkeit nur darauf lenken, wie er „auch selbst“ zu derartigen Genüssen kommen könnte. Und auch in diesem Beispiel handelt es sich um ein pseudoästhetisches Verhältnis zu dem zugehörigen ästhetischen Objekt, um ein Verhältnis, das in kürzester Zeit jedes wahrhaft ästhetische Erfassen und Genießen überhaupt unmöglich macht. Schon jetzt gilt es also zu bedenken, daß auch alle „unmoralischen“ oder auch „pädagogisch schädlichen“ Einflüsse mancher hierher gehöriger ästhetischer Objekte nur aus den beschriebenen „parallelen“ hedonischen Gefühlen und Strebungen entspringen, nicht aber aus ihnen selbst; wenn jemand vermittels ihrer auch ein solches, und gewöhnlich wieder echtes, hedonisches erotisches Fühlen und Streben erlebt, so hängt dies nur von seinen eigenen und pseudoästhetischen Dispositionen ab, während eine für sie adäquate Vorstellung sowie ein rein ästhetisches Genießen eben auch ein gleichzeitiges erotisches Fühlen und Streben verlangt, jedoch nur in der Funktion des Vorstellens seiner zugehörigen gegenständlichen Grundlagen, also mit einer Funktion, die auch zum unechten Fühlen und Streben gehört und die daneben schon grundsätzlich mit irgendeinem „Schaden“ nichts zu tun hat – weder in körperlicher noch in seelischer Hinsicht.

b. Das ästhetische und das logische Fühlen und Streben

Die Gefühle, die uns hier im Zusammenhang mit den ästhetischen interessieren, sind also z. B. positive Gefühle, die, sagen wir, ein Wissenschaftler aufgrund und durch seine wissenschaftlichen Gedanken erfährt und die ihm die Wahrheit dieser Gedanken zeigen, oder aber die negativen Gefühle, die ihm die Unwahrheit jener Gedanken zeigen, ferner jedes unmittelbare Streben nach richtigem Denken sowie unmittelbares Widerstreben gegen falsches Denken. Im täglichen Le-

ben gehören hierher auch positive oder negative Gefühle, die z. B. ein ganz gewöhnlicher Naseweis hat, der irgendwelche Neuigkeiten erfährt oder solche Neuigkeiten nicht erfährt usw. Überhaupt gehören hierher alle jene Gefühle und zugehörigen Strebungen, die irgendein „Wissen" oder „Erkennen" im engsten oder weiteren Sinne des Wortes nicht nur als ihre psychologische Mitgrundlage besitzen, sondern auf *jenes* Wissen oder Erkennen selbst auch ausgerichtet sind. Immer, wenn Wissen, Erkenntnis, das Denken selbst uns „freuten" oder wenn uns jenes Denken selbst Objekt der eigenen Unlust ist, erleben wir die zugeordneten logischen Gefühle und Strebungen. Und wieder gibt es keinen Zweifel, daß auch solches Fühlen und Streben manchmal von außerordentlicher Bedeutung für das ästhetische Gefühl ist, wenn auch bei weitem nicht in dem Maße, wie dies für das sonstige Fühlen und Streben gilt. Auch die logischen Gefühle und Strebungen können entweder notwendige psychologische Mitgrundlage oder aber mittelbar angeeignete Objekte des ästhetischen Empfindens sein, sie können mit ihm aber auch in einer andersartigen, bloß empirischen Verbindung stehen. Hinsichtlich des ersten Falles ist zunächst nur an die Erzeugnisse der annähernd bereits beschriebenen bloß gedanklichen Kunst zu denken, sagen wir, an die genannte Ethik Spinozas. Bei solchen Objekten kann auch der zugehörige ästhetische Charakter von obligatorischer Bedeutung sein, um dann, wenn wir mit dem eigenen Denken ihren gedanklichen Inhalt erfassen, zugleich auch die hierher gehörigen logischen Gefühle und Strebungen erfassen, und zwar wieder wenigstens die unechten Gefühle und Strebungen, und dies zu dem Zweck, uns auch die logischen Wert- und Sollheiten, welche die zuständigen irrealen Gestalten ebenso als ihre gegenständlichen Mitgrundlagen besitzen, vorzustellen. Und wieder ist unser Genießen solcher Kunstwerke nur solange ein rein ästhetisches Genießen, solange wir die zugeordneten logischen Gefühle und Strebungen nur zum Zweck der Vorstellung ihrer hierher gehörigen gegenständlichen Mitgrundlagen anwenden, nicht aber womöglich zum Zweck irgendeiner „eigenen Kritik" ihres gedanklichen Inhalts. Wenn wir dies tun, so tun wir es wieder nur aufgrund der gleichen „parallelen" logischen Gefühle und Strebungen, denen jetzt nicht die Funktion eines bloßen Vorstellens aller gegenständlichen Grundlagen der hierher gehörigen irrealen Gestalten zukommt, sondern nur die Funktion, uns ihrem gedanklichen Inhalt gegenüberzustellen – auf einem eigenen und außerästhetischen „Standpunkt". Deshalb ist auch bei solchen Kunstwerken zweierlei möglich. Jener, der in der Lage ist, sie nur auf der Grundlage seiner Vorstellung zu genießen, die er von ihnen selbst und allen ihren gegenständlichen Grundlagen besitzt, unter denen wir jetzt auch die logischen Wert- und Sollheiten finden, kann ihnen den Charakter außergewöhnlicher „künstlerischer" Vollkommenheit zuschreiben und sie so zu Werken von kulturellem Wert zählen; doch in diesem Fall betrachtet er sie nicht nur auf ihren gedanklichen Inhalt hin, sondern als irreale Gestalten, die jetzt auch noch auf logischen Wert- und Sollheiten basieren und für die ansonsten dieselben Kriterien für Höhe oder Tiefe künstlerischer Leistung gelten, wie für alle übrigen irrealen Gestalten. Auch ein solcher Mensch braucht gleichzeitiges logisches Fühlen und Streben, was aber nur die notwendige psychologische Mitgrundlage seiner Vorstellung der betreffenden irrealen Gestalten

ist; es hat nur die Funktion, dem Menschen auch die betreffenden gegenständlichen Grundlagen zu zeigen oder vorzustellen, kann ansonsten aber echten wie unechten Charakters sein. Jener aber, der solche Kunstwerke nur aus der Perspektive ihres gedanklichen Inhalts betrachtet, betrachtet sie gar nicht mehr als Kunstwerke, als irreale Gestalten (auf den und den besonderen Grundlagen basierend), sondern er betrachtet eigentlich nur *ihre gegenständlichen Grundlagen selbst* und stellt sich *ihnen* gegenüber mit Hilfe jenes anderen, parallelen und echten eigenen logischen Fühlens und Strebens nach einem eigenen, „kritischen" gedanklichen Standpunkt. Und wenn jene Erzeugnisse aus *dieser* Perspektive vielleicht in Wirklichkeit keiner Kritik standhalten, kann ein solcher Mensch zu einer willkürlichen Geringschätzung solcher Erzeugnisse gelangen und ihnen alles andere, nur nicht kulturelle Bedeutung zubilligen, und das jetzt nur deshalb, weil er sie nicht mehr vom künstlerischen, sondern z. B. nur vom „wissenschaftlichen" Standpunkt aus betrachtet.

Andere Beispiele ästhetischen Genießens, das unter seinen psychologischen Mitgrundlagen auch das logische Gefühl und eventuell logisches Streben haben muß, sind des weiteren alle künstlerischen „Metaphern", künstlerischen „Beispiele", Parabeln, Gleichnisse usw. Alle solche Beispiele, solche Gleichnisse „erhellen" uns Erscheinungen aus verschiedenen und oft „frappierenden" Perspektiven, was für uns, wenn wir ihren Inhalt erfassen, wiederum Anlaß zu allerlei Gedanken bietet, verbunden mit logischem Fühlen. Hierbei ist z. B. an alle jene klassischen Beispiele und Gleichnisse zu denken, wie sie z. B. in den christlichen Evangelien belegt sind. Und doch geht es bei all diesen Beispielen und Parabeln auf den ersten Blick nicht um Erzeugnisse, die uns nur vom logischen Standpunkt aus interessieren, sondern wieder um richtige Kunstwerke, um ästhetische Objekte, um solche irrealen Gestalten, die jetzt obligatorisch auch auf den logischen Werten basieren und für deren Vorstellung neben anderem unbedingt auch ein gleichzeitiges logisches Gefühl notwendig ist. Und wieder gilt es hier zu sagen, daß solche Erzeugnisse nur derjenige vom rein ästhetischen Standpunkt erfaßt, für den das logische Gefühl nur dem Zweck dient, für sich auch auf dieser Ebene ihren Inhalt zu erfüllen, nicht aber dem Zweck, sich „auch selbst" ihnen gegenüber auf einen eigenen logischen Standpunkt zu stellen. Und sofern er dies in Wirklichkeit tut, sofern ihm also das gleichzeitige logische Fühlen nur als psychologische Mitgrundlage seiner Vorstellung der hierher gehörenden irrealen Gestalten dient, kann er diese Gestalten im gegebenen Fall ästhetisch intensivst genießen, wenn er „selbst" vielleicht auch anderer Meinung ist. Diese Meinung entspringt wiederum nur aus jenen anderen, parallelen logischen Gefühlen und Strebungen, denen nicht die Funktion zukommt, uns die logischen gegenständlichen Grundlagen der irrealen Gestalten (der künstlerischen „Beispiele", „Gleichnisse" etc.) nur zu „zeigen", sondern uns gerade diesen Grundlagen selbst gegenüber auf einen eigenen logischen Standpunkt zu stellen. Und wenn wir in diesem Fall auch mit dem gedanklichen Inhalt jener Erzeugnisse vielleicht einig sind und sie parallel genießen, hat *dieses* Genießen nicht mehr ästhetischen, sondern *axiologischen* Charakter, wir gestehen ihm z. B. auch wissenschaftlichen „Wert" zu. Ein anderes Beispiel, das ebenso die ästhetische Bedeutung des logischen Fühlens und Stre-

bens erhellt, ist die sogenannte und bereits früher erwähnte „logische Eigentümlichkeit“ bestimmter ästhetischer Objekte. Wir konnten diese Eigentümlichkeit ja den irrealen Gestalten zuschreiben, die auf solchen gegenständlichen Grundlagen basieren, die uns zugleich ein „leichtes und genaues Erkennen“ dessen ermöglichen, was sie darstellen, z. B. „den Professor“, „den Zigeuner“, „den Boheme“ usw. Solche ästhetischen Objekte geben aber ihrerseits Anlaß zu allerlei Gedanken, die mit dem logischen Gefühl in Verbindung stehen, mit einem positiven im Fall ihrer besonderen „Eigentümlichkeit“, einem negativen im Fall ihrer besonderen „Uneigentümlichkeit“. Auch hier darf aber das logische Empfinden gegenüber solchen Objekten, wenn wir mit ihnen in einem ästhetischen Verhältnis stehen wollen, nur eine psychologische Mitgrundlage ihrer Vorstellung sein, es darf seinerseits ihre „logischen“, gegenständlichen Grundlagen nur zeigen oder vorstellen. Sobald wir aber daneben oder überhaupt ohne Rücksicht darauf noch ein besonderes logisches Fühlen und Streben erleben würden, das mit dem ästhetischen Gefühl ihretwegen nur empirisch verbunden wäre, befänden wir uns ihnen gegenüber nur in einem pseudoästhetischen Verhältnis: Wir würden sie z. B. nur nach ihrer „wissenschaftlichen“, nicht aber nach ihrer gestalterischen Wertheit beurteilen. Hierher gehört oft auch die bereits beschriebene „Komik“ irrealer Gestalten, die auf sonst normativ willkürlich nicht übereinstimmenden gegenständlichen Grundlagen basieren. Dies gilt insbesondere für alle Fälle, in denen es sich bei den gegenständlichen Grundlagen der hierzu zählenden irrealen Gestalten um irgendeinen Gedanken handelt. So ist z. B. jeder „Witz“ in seinem Kern eine irreale Gestalt, die auf willkürlich nicht übereinstimmenden Gedanken basiert, die uns aber gerade durch dieses ihr Nichtübereinstimmen andere Erscheinungen aus allerlei neuen Perspektiven „erhellen“. Im Moment erinnere ich mich – der Leser wird sicher noch bessere Beispiele kennen – an eine Szene, in welcher der Komponist N. N. auf dem Korridor mit einem ihm unbekannten Menschen zusammenstößt, der ihn deswegen anschreit: Esel!, worauf ersterer ihm antwortet: Sehr erfreut, *mein* Name ist N. N. Vielleicht ist auch der folgende „Beweis“ ein gutes Beispiel: „Sie sollen im Wirtshaus gesagt haben, der Zeuge sei ein Idiot. Stimmt das?“ – „Schauen's ihn sich doch an, Herr Richter!“ Beide Witze muß derjenige, der sie genießen soll, zugleich *verstehen*, die Gedanken erleben, die jetzt im ersten wie im zweiten Fall auf den ersten Blick „irgendwie nicht zusammenpassen“. (Sie sind ein Esel, ich bin N. N.; stimmt es – schauen's ihn sich doch an etc.) Eben diese Gedanken sind aber so beschaffen, daß sie, in einer anderen Verbindung betrachtet, doch recht gut „zusammenpassen“, indem sie für die ganze Szene Perspektiven eröffnen, die zunächst verborgen waren und auch sonst ungewöhnlich sind. Das aber bietet zugleich auch wieder Anlaß für das logische Fühlen auf der Grundlage von und durch solche Gedanken, die die psychologische Mitgrundlage für die Vorstellung der zuständigen irrealen Gestalt darstellt. Auch hier werden uns vom logischen Gefühl die hierzu zählenden „logischen“ gegenständlichen Grundlagen der zugehörigen irrealen Gestalten gezeigt oder vorgestellt. Nicht nur in den Komödien, auch in anderen literarischen Kunsterzeugnissen finden wir in Fülle Szenen, die nicht nur „komisch“ in dem oben beschriebe-

nen Sinne, sondern zugleich so beschaffen sind, daß ihre Vorstellung, wenn sie adäquat sein soll, auch auf einem gleichzeitigen logischen Fühlen und Streben basieren muß.

Auch das logische Fühlen und Streben hat also ästhetische Bedeutung als psychologische Mitgrundlage des ästhetischen Gefühls, als Mitvorsteller der zugehörigen gegenständlichen Grundlagen unmittelbar angeeigneter Objekte des ästhetischen Gefühls. Daß dieses Gefühl logische Gefühle und Strebungen selbst auch als seine mittelbaren angeeigneten Objekte haben kann, daß logische Gefühle und Strebungen auch unbedingt notwendige gegenständliche Mitgrundlagen irrealer Gestalten sein können, beweisen schon die Geisteserzeugnisse, die uns den Wissensdurst des Menschen überhaupt zeigen und seinen Wissenschaftstrieb, besonders seine Suche nach Wahrheit. Nicht nur bei Goethes *Faust*, auch bereits bei jenem, den uns die viel ältere Renaissance zeigt, handelt es sich um irreale Gestalten, die als gegenständliche Grundlage einzelne Personen mit besonderer Rücksicht auf ihr logisches Fühlen und Streben haben. Eine adäquate Vorstellung solcher Gestalten muß aus diesem Grund unbedingt auf einer gleichzeitigen sekundären Vorstellung jener logischen Gefühle und Strebungen basieren, wie sie jetzt das ästhetische Gefühl auch für seine mittelbar angeeigneten Objekte besitzt. Und auch hierbei handelt es sich um eine ebenso reine Bedeutung des logischen Fühlens und Strebens; dieses Fühlen und Streben steht in solchen Beispielen zur irrealen Gestalt im gleichen Verhältnis wie in einem anderen Zusammenhang einzelne Töne zur Melodie, einzelne Farben zum Bild usw. Wie wir also über das hedonische Fühlen und Streben sagen konnten, daß ihm wahre ästhetische Bedeutung dann zukommt, wenn es entweder die psychologische Mitgrundlage oder das mittelbar angeeignete Objekt des ästhetischen Gefühls ist, daß es aber dann ein pseudoästhetischer Faktor ist, wenn es mit dem ästhetischen Gefühl in irgendeiner anderen Beziehung steht, so gilt dasselbe auch für logische Gefühle und Strebungen.

c. Das ästhetische und das axiologische Fühlen und Streben

Zu den Gefühlen, die uns hier im Zusammenhang mit den ästhetischen beschäftigen, gehören also z. B. Fröhlichkeit oder Traurigkeit in der gewöhnlichen Bedeutung des Wortes, Freude oder Trauer, Achtung oder Verachtung, Billigung oder Mißbilligung, Bewunderung oder Mißachtung, Hoffnung oder Furcht, und zu den entsprechenden gehörenden Strebungen z. B. Wille oder Wunsch sowie Widerstand oder Ablehnung in der gewöhnlichen Bedeutung des Wortes, Verlangen oder Ablehnung usw. Noch in höherem Maße als über die bisher genannten Gefühle muß auch von solchen axiologischen Gefühlen und Strebungen gesagt werden, daß sie entweder mittelbare psychologische Mitgrundlagen oder aber mittelbar angeeignete Objekte des ästhetischen Empfindens sind, mit ihm aber auch in einer anderen, außerästhetischen Beziehung stehen können. Ein schönes Beispiel für all das bieten uns die Tragödien. Gerade die Tragödien sind per eminentiam irreale Gestalten, die nicht nur auf einzelnen Personen, Szenen und Situationen im gewöhnlichen Wortsinn basieren, sondern zugleich und obligato-

risch auch auf den hierher gehörigen Gefühlen und Strebungen jener Personen, auf ihrer Fröhlichkeit und ihrer Traurigkeit, ihrer Freude und ihrer Trauer, auch auf ihrer Achtung und ihrer Verachtung sowie auf ihren – moralischen Werten und Unwerten. Deshalb ist für jede adäquate Vorstellung derartiger irrealer Gestalten neben anderem auch eine gleichzeitige sekundäre Vorstellung des entsprechenden axiologischen fremden Fühlens und Strebens notwendig, ferner ein eigenes axiologisches, z. B. eben moralisches Fühlen und Streben, das uns selbst die betreffenden moralischen gegenständlichen Mitgrundlagen solcher irrealer Gestalten präsentiert und zeigt. Es kann keine richtige Tragödie geben, für deren adäquates Vorstellen z. B. bereits eine gleichzeitige primäre Vorstellung der zugehörigen äußerlichen Erscheinungen (der Körper, Stimmen, Bewegungen usw.) sowie das gleichzeitige Denken usw. ausreichend wäre, sondern die Vorstellung jeder richtigen Tragödie muß unbedingt auf der gleichzeitigen sekundären Vorstellung eines fremden axiologischen Fühlens und Strebens sowie auf eigenem solchen Fühlen und Streben basieren. Und wiederum zeigt uns gerade die Tragödie bzw. ihr adäquates und rein ästhetisches Verständnis jene strenge Grenze zwischen dem ästhetischen und dem außerästhetischen Verhältnis zu ihr. Wir denken uns eine Person, die, wenn sie die tragischen Ereignisse auf der Bühne betrachtet, neben ihrer Vorstellung der Tragödie sowie neben allen notwendigen psychologischen Mitgrundlagen ihrer Vorstellung z. B. noch ausdrücklich „Mitleid“ mit bestimmten Personen auf der Bühne (sagen wir, mit dem Hauptthelden) und ausdrücklich „Haß“ anderen Personen gegenüber erlebt (sagen wir, gegenüber den Gegnern des Helden). Dieses Mitleid und dieser Haß sind wieder ein besonderes, und zwar ein negatives axiologisches Gefühl, das auf einer Überzeugung beruht, vor allem auf Gedanken, und das auf die zugehörigen Tatsachen gerichtet ist, etwa auf die Tatsache: Eine bestimmte Person leidet so unverdient, bestimmte andere Personen intrigieren auf alle mögliche Art und Weise gegen sie und verleumden sie usw. Solches Mitleid und solcher Haß präsentieren aber nicht die zugehörigen gegenständlichen Mitgrundlagen der Tragödie, sondern stellen lediglich eine Person, die auf diese Weise die Ereignisse auf der Bühne betrachtet, auf einen ihnen gegenüber eigenen Gefühls- und Strebungsstandpunkt. Wiederum stehen wir vor einem außerästhetischen Verhältnis zur Tragödie, das im gegebenen Fall ästhetischen Genuß überhaupt unmöglich macht: Wenn solches Mitleid und solcher Haß eine bestimmte Stufe erreichen – was gerade bei ästhetisch unerfahrenen und ungebildeten Menschen recht häufig geschieht, die ansonsten erfüllt sind von „Nächstenliebe“ –, werden ästhetische Betrachtung und ästhetischer Genuß der Tragödie überhaupt unmöglich. Oder denken wir uns eine Person, die in einem solchen Fall neben ihrer Vorstellung der Tragödie und neben allen psychologischen Mitgrundlagen, also auch neben dem gleichzeitigen moralischen Fühlen und Streben, das die moralischen gegenständlichen Mitgrundlagen der Tragödie (z. B. die moralischen Werte und Unwerte der auf der Bühne erfahrenen Ereignisse) nur auf eine unechte Art zeigt, *insbesondere* das „eigene“ positive und negative moralische Empfinden, *insbesondere* und *echt* die „Achtung“ z. B. des Helden sowie insbesondere die „Verachtung“ seiner Gegenspieler, erlebt. Wiederum handelt es sich nicht mehr um einen ästhetischen, sondern

einen außerästhetischen, nämlich moralischen Standpunkt der Tragödie gegenüber, der ihren rein ästhetischen Genuß gegebenenfalls unmöglich macht. Hierher gehören z. B. auch Strebungen und Widerstände, wie sie gerade ästhetisch Ungebildete häufig erleben, wenn sie Ereignisse auf der Bühne betrachten, nämlich das Streben, „daß der Held zum Schluß alle seine Gegner überwinden möge", „daß seine Gegner doch mattgesetzt werden würden", Widerstand gegen die herannahende Katastrophe für den Helden, des herannahenden Sieges seiner Gegner usw. Auch alle solchen axiologischen Strebungen und Widerstände haben selbst nichts mit dem Inhalt der Tragödie zu tun, führen ihrerseits keine von *deren* gegenständlichen Grundlagen vor, sondern stellen die zugehörigen Personen lediglich auf einen eigenen Strebensstandpunkt diesen Grundlagen gegenüber. Auch hier geht es nur um ein pseudoästhetisches Verhältnis zur Tragödie; und wenn letztere vielleicht selbst so ist, daß sie vor allem nur solche „parallelen" Strebungen und Widerstände weckt und in diesem Sinne „spannend" ist, ist diese Spannung nicht ästhetischer, sondern nur *pseudoästhetischer* Natur. Ein drittes Beispiel, das in einem klassischen Licht zeigt, wie notwendig es ist, hier zwischen axiologischem Gefühl, das ästhetischen Charakter hat, und solchem Gefühl zu trennen, das ein pseudoästhetischer Faktor ist, ist auch die hierher gehörige Hoffnung und Furcht. Auch die Tragödie ist eine irreale Gestalt, die unter ihren gegenständlichen Grundlagen alle bereits beschriebenen „Freuden" und „Ängste" als besondere axiologische Werte und Unwerte hat, z. B. die „Freude" der möglichen Erlösung des Helden sowie die „Angst" vor seinem möglichen Untergang. Für die Vorstellung einer solchen irrealen Gestalt sind also neben anderem unbedingt noch eine gleichzeitige „Hoffnung" und „Furcht" notwendig, die alle „Freuden" und „Ängste" auf der Bühne nur zeigen oder vor Augen zu führen vermögen, und das bestenfalls unecht. Wieder können wir uns eine Person denken, die neben allen diesen Dingen durch die Ereignisse auf der Bühne außerdem „eigene" Hoffnung und Furcht erlebt, und zwar jetzt wirklich echte Hoffnung und Furcht. Solche Hoffnung und solche Furcht haben ebenfalls nichts mit dem eigenen Inhalt der Tragödie zu tun, sondern bedeuten einen außerästhetischen Standpunkt ihr gegenüber.

Jetzt sehen wir eben, daß z. B. die Aristotelische Tragödientheorie grundlegend verfehlt ist, laut derer das Wesen der Tragödie in unserem Mitleiden mit dem Helden und in unserer Angst vor Katastrophen liegt. Eben solches Mitleiden und solche Angst stimmen nicht mit wahrhaft ästhetischem Verständnis und Genuß der Tragödie überein, sondern machen sie im konkreten Fall sogar unmöglich. All das wird jetzt von selbst klar, wenn wir uns erinnern, auch mit besonderer Rücksicht auf das axiologische Fühlen und Streben, daß wir auch hier streng unterscheiden müssen zwischen Fällen, in denen dieses Erleben entweder die psychologische Mitgrundlage oder wenigstens das mittelbar angeeignete Objekt des ästhetischen Gefühls ist, und Fällen, in denen es mit diesem Gefühl auf eine andere, bloß erfahrungsmäßige Art verbunden ist. Hier kommen auch nicht nur Tragödien in Frage, sondern auch andere Erzeugnisse der dramatischen und überhaupt der Erzählkunst, die Erzeugnisse der Musik, der Malerei usw. Auch in Dramen, Romanen, Novellen, Dichtungen ist obligatorisch die Rede etwa von Fröh-

lichkeit oder Traurigkeit, Freude oder Trauer, auch von Achtung und Verachtung, von Bewunderung und Mißachtung, überhaupt von jedwedem positiven und negativen Fühlen und dem zugehörigen Streben. Auch die Vorstellung aller solcher irrealer Gestalten muß also unter anderem auch auf der sekundären Vorstellung des axiologischen Fühlens und Strebens basieren, das diese Gestalten als ihre gegenständliche Mitgrundlage, ästhetische Gefühle aber durch sie auch als ihre mittelbar angeeigneten Objekte besitzen. Zweitens geht es auch hier um die beschriebenen Erscheinungen der Kunst, die uns mehr oder weniger „wert" oder „unwert", „lieb" oder „schrecklich", „gut" oder „böse", „außergewöhnlich" oder „banal" erscheinen. Insofern diese und ähnliche axiologischen Werte von obligatorischer Bedeutung auch für die zugehörigen Kunstwerke selbst sind, die zu ihren eigenen gegenständlichen Mitgrundlagen gehören, ist für ihre Vorstellung und ihr ästhetisches Genießen unter anderem gleichzeitiges positives oder negatives axiologisches Gefühl notwendig, Freude oder Trauer, Hoffnung oder Furcht, Billigung oder Mißbilligung, Bewunderung oder Mißachtung, die die zugehörigen gegenständlichen Grundlagen (die erwähnten und ähnliche axiologische Werte und Unwerte) der zuständigen irrealen Gestalten selbst ebenfalls nur zeigen oder präsentieren können, und das ist bestenfalls eben nur – unecht. Auch hier sind noch die dritten Fälle des beschriebenen „parallelen" „Mitleids" oder „Hasses", der „Hoffnung" oder „Angst", „Achtung" oder „Verachtung" und des ebenso bloß „parallelen" axiologischen Strebens und Widerstandes möglich und unzählige Male tatsächlich verwirklicht, denen nicht die Funktion des obligatorischen Ausfüllens des eigenen Inhalts der hierher gehörigen Kunstwerke zukommt, sondern nur die Funktion, Personen dem Kunstwerk gegenüber auf einen eigenen axiologischen Gefühls- und Strebensstandpunkt zu stellen. Aus denselben Gründen wie bei der Tragödie sind auch hier solche Fälle nicht Fälle der ästhetischen, sondern der außerästhetischen Betrachtung und Einschätzung von Kunstwerken. Der geneigte Leser kann sich hier aber selbst konkrete Fälle für den beschriebenen rein ästhetischen oder auch für den pseudoästhetischen Standpunkt ausmalen, den ästhetisch Gebildete oder Ungebildete verschiedenen Kunstwerken gegenüber einnehmen, auch im Hinblick auf das jeweilige axiologische Fühlen und Streben.

Als besonderes Beispiel für die beschriebene Verbindung zwischen ästhetischem und axiologischem Fühlen und Streben können auch Kunstwerke dienen, die nicht nur vom ästhetischen, sondern auch vom „nationalen" Standpunkt aus interessant sind. Hierher gehören z. B. nationale Romane, Dramen, Sinfonien etc., mag bei ihnen „nationale" Bedeutung im weitesten oder in beliebig engem Sinne vorliegen, sagen wir, im Sinne von „(Volks-)Stamm". Auch diese Kunstwerke basieren etwa auf solchen Personen, auf solchen ihrer Erlebnisse und Taten, die uns „wert" und „würdig" erscheinen, „wert" deshalb, weil sie Erlebnisse und Taten z. B. unserer eigenen „Vorfahren" oder wenigstens der Söhne desselben „Volkes" sind. Und auch hierbei handelt es sich um irreale Gestalten, die obligatorisch auf dieser „Wertheit" ihrer gegenständlichen Grundlagen basieren und für deren Vorstellung obligatorisch ein gleichzeitiges axiologisches Fühlen notwendig ist, gleichzeitige Wertschätzung jener gegenständlichen Grundlagen, so obligatorisch, daß dies auch etwa für einen Vertreter einer *anderen* Nationalität zutrifft, inso-

fern, als er zu einer *adäquaten* Vorstellung der zuständigen irrealen Gestalten gelangen soll. Natürlich ist es dabei für ein fremdstämmiges Subjekt viel schwieriger, sich solche Gestalten adäquat vorzustellen und sie rein ästhetisch zu genießen, und zwar deshalb, weil ihm die Wertschätzung der Erlebnisse und Taten, die für sein eigenes Volk nicht bedeutsam sind, viel schwerer verfügbar ist, ja mit der seelischen Struktur seines eigenen Volkes möglicherweise ganz in Widerspruch stehen. Insofern sich aber auch ein Fremdstämmiger wenigstens zur unechten Wertschätzung jener gegenständlichen Grundlagen durchringt, kann auch er zu einer völlig adäquaten Vorstellung der hierher gehörigen irrealen Gestalten gelangen und zu ihrem rein ästhetischen Genuß. Nur auf dieser Tatsache beruht der unwiderlegbare Umstand, daß auch Kunstwerke, die den Stempel der geistigen Struktur eben eines bestimmten Volkes oder sogar Stammes tragen, auch allgemeinmenschliche Bedeutung besitzen und jedem wahrhaft ästhetisch Gebildeten reinsten ästhetischen Genuß bieten, welcher Nationalität auch immer er selbst sei. Dies gilt generell für fast alle größeren Kunstwerke, die einfach nicht aus jenem durchweg nationalen Umfeld herausgerissen werden können, in dem sie entstanden sind und allein entstehen konnten, denn nur im „Volk" sind alle Bedingungen für breitestes und intensivstes Leben realisiert, ein Leben, in dem wir alle noch so individuellen und unterschiedlichen und für den Menschen überhaupt möglichen rationalen und triebhaften Erlebnisse vorfinden. Kunstwerke, die das rationale und triebhafte Leben wirklich und nicht nur irgendwie „schematisch" wiedergeben sollen, müssen also von eben dieser Seite her in der „Seele" verankert sein, in den wirklichen Erlebnissen des jeweiligen Volkes. Eben solche Kunstwerke sind zugleich obligatorisch vereint mit der „Wertheit" ihrer zugehörigen „nationalen" gegenständlichen Grundlagen: dem, der solche Kunstwerke adäquat erfaßt und ästhetisch genießt, muß ihr Inhalt auch schon „sympathisch" sein, er muß wenigstens auf unechte Art hinsichtlich seines axiologischen Gefühls zu ihm in einem Verhältnis stehen, „als ob er selbst von dieser Nationalität wäre". Vergegenwärtigen wir uns Prešerens *Krst pri Savici / Taufe an der Savica** oder auch ein dramatisches oder musikalisches Kunstwerk mit demselben Sujet. Auch derjenige, der dieses Kunstwerk adäquat, also so verstehen und genießen soll, wie sich der slowenische Künstler das gedacht hat, muß auch seinen Stoff „wertschätzen", ihn auch von seinem eigenen Standpunkt aus für „heimisch" und in diesem Sinne für wertvoll halten. Wem das nicht möglich ist, für den verliert jedes solche Kunstwerk gerade den Zauber, der ihm auch aus ästhetischer Perspektive zukommt. Also sind in Wirklichkeit alle hierher gehörigen Kunstwerke irreale Gestalten, die obligatorisch bestimmt sind durch die axiologischen Werte ihrer gegenständlichen Grundlagen und für die die adäquate Vorstellung unbedingt wenigstens ein unechtes Wertschätzen letzterer erfordert. Auch hier sind aber noch gegenläufige Fälle möglich, wenn das gleichzeitige Wertschätzen und Nichtwertschätzen für sich nichts mit dem Inhalt des Kunstwerkes zu tun haben, nur irgendeinen „eigenen" axiologischen Standpunkt der das Kunstwerk betrach-

* Der romantische Dichter France Prešeren (1800–1949) veröffentlichte das geschichtliche Epos *Krst pri Savici / Die Taufe an der Savica* im Jahr 1836.

tenden Person bedeuten und außerdem noch echt sind. Dies geschieht recht häufig gerade bei Personen, die Kunstwerke betrachten, aus denen die Geistigkeit eines ihnen fremden Volkes daraus widerhallt, insbesondere, wenn diese Personen auch sonst wenig ästhetisch gebildet sind. Solchen Personen sind diese Kunstwerke nämlich schon von vornherein „unwert", denn unwert ist ihnen schon von vornherein die volksfremde Seelenwelt. Solche Personen erleben also, wenn sie sich die hierher gehörigen Kunstwerke vorstellen, durch sie ein echtes und negatives axiologisches Gefühl, das ihnen aber nicht die unbedingt notwendigen gegenständlichen Grundlagen der zuständigen irrealen Gestalten selbst vorstellt. Aus demselben Grund können solche Personen nicht zu einem Verständnis und zu ästhetischem Genuß solcher Kunstwerke gelangen, ja sie können solche Kunstwerke leicht und unzählige Male effektiv auch vom ästhetischen Standpunkt aus als völlig nichtssagend betrachten und sich dabei nicht bewußt werden, daß ihr Urteil nur aus ihrem *pseudoästhetischen* axiologischen Fühlen herrührt. In der entgegengesetzten Richtung kann dasselbe auch Personen widerfahren, die zwar von derselben Nationalität sind, wenn sie vielleicht auch ästhetisch wenig gebildet sind, aber voller Nationalgefühl, das ohnehin nur ein axiologisches Gefühl besonderer Art ist, nämlich die Wertschätzung des „eigenen" Volkes und all dessen, was auch sonst dem „eigenen" Volk zugehört. Solchen Personen kann es geschehen, daß sie die zugeordneten Kunstwerke für Spitzenleistungen der menschlichen Kunst halten, wenn ihnen im gegebenen Fall auch keinerlei ästhetische Bedeutung zukommt; sie machen sich dabei nicht bewußt, daß ihr Urteil einzig und allein aus ihrem Nationalgefühl entspringt, aus ihrer Wertschätzung, die nichts mit dem Inhalt der Kunstwerke selbst zu tun hat, sondern wieder nur *ihren* axiologischen Standpunkt bedeutet – generell allem gegenüber, was sie an „ihr eigenes Volk" erinnert. Beide Fälle sind aus ästhetischer Perspektive gleich viel, nämlich gleich wenig wert, denn in beiden Fällen ist das beschriebene parallele axiologische Gefühl keine „psychologische Mitgrundlage" für die Vorstellung der zuständigen irrealen Gestalten; der Unterschied besteht nur darin, daß es sich im ersten Fall um negatives, im zweiten dagegen um positives pseudoästhetisches axiologisches Fühlen (und Streben) handelt.

Als letztes und auch theoretisch noch besonders wichtiges Beispiel für die beschriebene obligatorische Verknüpfung von ästhetischem und axiologischem Fühlen und Streben soll die unzweifelhaft ästhetische Bedeutung des sogenannten „Abbildens" (imitatio) dienen. Wie schnell können wir nämlich zeigen, daß ohne axiologisches Gefühl gerade dieser Faktor schon im Prinzip ohne jede ästhetische Bedeutung wäre, wobei wir an beliebig herausragende oder primitive Fälle des künstlerischen Abbildens denken können. Es ist bekannt, daß uns schon das Bild irgendeiner „Kugel" ästhetisch ansprechen kann, wenn es sich in Wirklichkeit auch nur um das „Bild" einer Kugel handelt, soweit es dem Zeichner gelungen ist, auch „auf dem Papier" eine Erscheinung vor uns zu stellen, die wir gewöhnlich völlig anderswo antreffen würden. Versuchen wir also eine Analyse eben jenes ästhetischen Gefallens! Das hierher gehörige ästhetische Gefühl basiert erstens zweifellos auf der Vorstellung von einer „Kugel", wobei aber diese Vorstellung selbst noch nicht dafür ausreichend sein kann, damit wir jenes Gefal-

len erleben wie etwa angesichts der „wirklichen“ (nicht gemalten) Kugel. Im gegebenen Fall kann uns zwar letztere auch ästhetisch gefallen, doch dieses Gefallen dürfen wir nicht mit dem jetzigen verwechseln, das nur das ästhetische Gefallen an der „gemalten“ Kugel ist, am „Bild“ einer Kugel. Zwar treffen wir gerade in der Kunst eine Unzahl von Bildern und Abbildungen an, die Objekte eines ausdrücklich ästhetischen Gefallens sind, wenn sie auch „Bilder“ oder andere, z. B. auch musikalische, architektonische, dramatische „Aufnahmen“ solcher „Originale“ sind, die uns selbst ästhetisch recht wenig oder gar nicht zusagen; man denke dabei z. B. an Bilder von „unästhetischen“ Erscheinungen, sagen wir von ältlichen, faltigen Gesichtern, zerlumpten und schmutzigen Vagabunden usw.: Auch solche Bilder können natürlich künstlerisch vollkommen sein. Aus all dem folgt aber, daß wir noch ein besonderes ästhetisches Gefallen an „Abbildungen“ antreffen, im obigen Beispiel an einer „gezeichneten“ Kugel. Daraus folgt aber von selbst, daß für ein solches ästhetisches Gefallen die bloß gleichzeitige Vorstellung einer Kugel nicht ausreichend ist, sondern daß gerade zu diesem Zweck auch noch die zugehörigen *Gedanken* vonnöten sind, mit denen wir die größere oder geringere „Ähnlichkeit“ der gezeichneten mit der richtigen Kugel feststellen und die es uns einzig und allein ermöglichen, die Kugel als „gemalte“ zu sehen, als Kugel, die der „richtigen Kugel“ beliebig gleicht, sich von ihr aber schon im Prinzip dadurch unterscheidet, daß sie nur „künstlich“ und uns nur „mit künstlichen Mitteln“ vorgestellt ist. Klar ist aber, daß auch all das noch nicht für das Eintreten ästhetischen Gefallens ausreichend wäre. Wie sollte uns auch etwas „ästhetisch“ schon so sehr gefallen, wenn es mit einer anderen und vielleicht ästhetisch sogar recht wenig wertvollen Erscheinung durch das Verhältnis großer Ähnlichkeit verknüpft ist? Die Lösung dieses Problems ist meiner Meinung nach die folgende: Uns ist ein solches künstliches „Abbilden“ jeder Erscheinung, sei sie selbst ästhetischer oder außerästhetischer Natur, schon *selbst* auch etwas „Wertvolles“, uns ist auch die Fähigkeit des Künstlers zum Abbilden „wertvoll“, weil wir die Abbildung und die parallele Fähigkeit des Künstlers vor allem *schätzen*, *wertschätzen*. Allein auf diesem Fundament wird nun recht leicht verständlich, daß uns gerade die zuständigen irrealen Gestalten zudem – ästhetisch gefallen, nämlich als irreale Gestalten, die obligatorisch zugleich auf dem axiologischen Wert ihrer gegenständlichen Grundlagen basieren und für ihr Vorstellen auch noch unbedingt ein gleichzeitiges axiologisches Gefühl erfordern. Jetzt wird auch besser verständlich, daß und warum uns solche künstlerischen Abbildungen selbst ästhetisch mehr oder weniger gefallen, ohne Rücksicht auf den ästhetischen oder außerästhetischen Charakter der zugehörigen Originale; denn auch die Angemessenheit oder Adäquatheit der „Abbildungen“ selbst ist völlig unabhängig von dieser Frage. Nur nebenbei möchte ich noch bemerken, daß infolge dieser Gesetzmäßigkeit „Bilder“, die von dieser Ebene aus ästhetische Wirkung üben, auch einen Rahmen, Statuen ein Podest haben, dramatische Inszenierungen sich auf einer „Bühne“ abspielen, Konzerte in besonderen „Sälen“ oder wenigstens in einem besonderen, isolierten Raum stattfinden müssen. All das hat den Sinn und die Bedeutung, daß künstlerisch abgebildete Erscheinungen nicht mit den entsprechenden „echten“ verwechselt werden, daß man sich des grundlegenden

Unterschieds zwischen einer abgebildeten und einer „richtigen“ (faktischen) Landschaft immerfort bewußt ist, des Unterschieds zwischen einem abgebildeten und einem „richtigen“ („auf dem Erdboden“ stehenden) Menschen, zwischen dem abgebildeten und dem „richtigen“ (sich nicht „auf der Bühne“ abspielenden) Leben usw. Bei Veranstaltungen – im „Zirkus“ – fehlt dies alles; aus diesem Grund haben diese Dinge recht selten einen ästhetischen Einfluß, und dann auf eine Weise, über die im letzten Teil der vorliegenden Ästhetik gesprochen werden soll, nämlich *nur* axiologisch, als Spiele. Jedenfalls genügen die bisher gegebenen Beispiele für meine These, daß gerade die ästhetische Bedeutung der Abbildung aus einem solchen ästhetischen Gefühl entspringt, das unter seinen unbedingt notwendigen psychologischen Mitgrundlagen auch dasjenige axiologische Fühlen und Streben aufweist, das dem Menschen die axiologische Wertheit und Sollheit des „Abbildens“ zeigt.

d. Das ästhetische und das eleutherische Fühlen und Streben

Neben dem ästhetischen Fühlen und Streben gehören hierher also auch Gefühle von „Freiheit“ aufgrund des Schwungs von Vorstellung und Gedanken, Gefühle von „Unfreiheit“ aufgrund eines gegenteiligen Seelenzustands, z. B. aufgrund totaler Ermüdung von Vorstellung und Gedanken, ferner alles unmittelbare Streben nach dem ersteren Seelenzustand und aller Widerstand gegen den letzteren. Es besteht kein Zweifel darüber, daß solches Fühlen und Streben auch in obligatorischer Beziehung zu ästhetischem steht, daß auch dieses Fühlen und Streben notwendige psychologische Mitgrundlagen, wie auch die mittelbar angeeigneten Objekte des ästhetischen Gefühls, sind, daß sie mit letzterem aber auch in einer anderen, bloß empirischen Verbindung stehen können. Hinsichtlich des zweiten Falls ist dabei nur an Kunstwerke zu denken, die Persönlichkeiten darstellen, die sich durch unaufhaltsames Fühlen und Streben dieser Art auszeichnen, durch intensive „Freude“ an ihrer eigenen seelischen Freiheit oder durch intensive Niedergeschlagenheit aufgrund und wegen ihrer eigenen seelischen Lethargie oder anderer Hemmung, natürlich auch noch durch das ebenso intensive Streben nach „Freiheit“ des eigenen Lebens und durch den ebenso intensiven Widerstand gegen „Unfreiheit“ des eigenen Lebens. Nur in einem besonderen Maße gehören hierher auch (z. B. dramatische oder auch malerische oder bildhauerische) künstlerische Darstellungen menschlicher Helden, außergewöhnlicher „Individualitäten“, Helden, die nach immer stärkerer Entwicklung des eigenen Wesens streben, auch wenn sie deswegen schließlich physisch zusammenbrechen usw. In allen solchen und ähnlichen Beispielen geht es um irreale Gestalten, die unter ihren unbedingt notwendigen gegenständlichen Grundlagen auch eleutherisches Fühlen und Streben besitzen, deren Vorstellung deshalb unbedingt noch auf der gleichzeitigen sekundären Vorstellung eleutherischen Fühlens und Strebens basieren muß und deren ästhetischer Genuß deshalb auch eleutherische Gefühle und Strebungen als seine mittelbar angeeigneten Objekte aufweist. Als besondere Beispiele gehören hierher auch Kunstwerke, aus denen mehr oder weniger

ausdrücklich eine „volksgebundene“ oder „nationale Bewegung“ widerhallt, eine Bewegung, die auch nur die Folge des eleutherischen Fühlens und Strebens darstellt, das jetzt auf ganze Völker, Stämme oder wenigstens auf Einzelne „als Vertreter“ eines ganzen Volkes oder Stammes übertragen wird. Auch solche Kunstwerke gründen unter anderem unbedingt noch in den eleutherischen Gefühlen und Strebungen der „nationalen Führer“ und der breiten Massen, auch das adäquate Vorstellen solcher Kunstwerke muß also unbedingt auf der gleichzeitigen sekundären Vorstellung jener eleutherischen Gefühle und Strebungen basieren, wie die hierher gehörigen mittelbar angeeigneten Objekte des zugehörigen ästhetischen Genusses. Überhaupt gehören hierher die künstlerischen Abbildungen jeder sogenannten „Bewegung“, z. B. auch der Frauen-, Arbeiter-, Jugendbewegung usw. Der wesentliche psychologische Kern jeder solcher „Bewegung“, ohne den sie ganz unmöglich wäre, schafft nämlich gerade ein eleutherisches Fühlen und Streben der zugehörigen Personen, der Frauen, der Arbeiter, der Jugend usw., ein ausgesprochen positives bzw. ein negatives Empfinden aufgrund ihrer seelischen und, parallel dazu, ihrer körperlichen Freiheit bzw. Unfreiheit sowie ein ausdrückliches Streben nach Freiheit und einen ausdrücklichen Widerstand gegen Unfreiheit. Die Kunst kann sich auch solche Bewegungen zu eigen machen, indem sie ihnen irreale Gestalten anbietet, die jene Bewegungen und also auch das zugehörige eleutherische Fühlen und Streben zu ihren unbedingt notwendigen gegenständlichen Grundlagen haben. Wenn man sich solche irrealen Gestalten adäquat vorstellen soll, so muß man sich zugleich auch die zugehörigen eleutherischen Gefühle und Strebungen vorstellen; das ästhetische Gefühl, das unmittelbar auf *solche* irrealen Gestalten gerichtet sein soll, muß mittelbar auch auf diese eleutherischen Gefühle und Strebungen gerichtet sein.

Die angeführten Beispiele sind ipso facto auch schon Beispiele für die Vorstellung und den ästhetischen Genuß solcher irrealer Gestalten, die unter ihren unbedingt notwendigen Grundlagen auch eleutherische Wert- und Sollheiten umfassen, „Freiheit“ oder „Unfreiheit“ der seelischen Entwicklung sowie die positive Sollung der Freiheit und die negative Sollung der Unfreiheit. Die irrealen Gestalten, zu deren obligatorischen gegenständlichen Grundlagen auch eleutherische Gefühle und Strebungen zählen, müssen als zu denselben gegenständlichen Grundlagen auch eleutherische Wert- und Sollheiten haben, jene Freiheit und Unfreiheit, die den von einem Künstler dargestellten Personen an *ihrer eigenen* seelischen Entwicklung *ihre* eigenen eleutherischen Gefühle sowie jenes positive oder negative eleutherische Sollen präsentieren, die diesen Personen an ihrer seelischen Entwicklung *ihr* eleutherisches Streben nach ihnen und *ihr* eleutherisches Ablehnen gegen sie präsentieren. Die oben erwähnten Kunstwerke sind also zugleich schon solche irrealen Gestalten, für deren Vorstellung nicht nur das gleichzeitige sekundäre Vorstellen jener eleutherischen Gefühle und Strebungen erforderlich ist, sondern zugleich auch eigenes positives oder negatives eleutherisches Fühlen und Streben, das aber seinerseits nur die eleutherischen Wert- und Sollheiten *als zugehörige gegenständliche Mitgrundlagen der irrealen Gestalten* zeigt oder präsentiert. Mit anderen Worten: Der gegenständliche Inhalt der zugeordneten Kunstwerke selbst wird durch die eleutherischen Gefühle und

Strebungen und die zugehörigen eleutherischen Wert- und Sollheiten geschaffen. Aus diesem Grund ist für eine adäquate Vorstellung solcher Kunstwerke eine gleichzeitige Präsentierung auch jener fremden eleutherischen Gefühle und Strebungen erforderlich sowie der zugehörigen eleutherischen Wert- und Sollheiten, also die gleichzeitige sekundäre Vorstellung der ersten und das gleichzeitige eleutherische Fühlen und Streben, das die anderen präsentiert, wobei aus bereits genannten Gründen dieses sekundäre Vorstellen sowie die eleutherischen Gefühle und Strebungen, insofern sie die notwendigen psychologischen Mitgrundlagen des adäquaten Vorstellens der zuständigen irrealen Gestalten darstellen, bestenfalls nur unechter Art sind. Und wieder muß hier gesagt werden, daß wir uns solange, und nur solange, mit den zugeordneten Kunstwerken in einer rein ästhetischen Beziehung befinden, daß aber auch hier die Beziehung in dem Augenblick aufhört zu bestehen, sobald wir neben all dem wieder besondere, „parallele" eleutherische Gefühle und Strebungen erleben, die selber nichts mit dem gegenständlichen Inhalt, mit den notwendigen gegenständlichen Grundlagen der irrealen Gestalten zu tun haben, sondern nur unseren eigenen, jetzt den „eleutherischen Standpunkt" ihnen gegenüber bedeuten. Auch solche Fälle sind hier sehr wohl möglich und unzählige Male effektiv realisiert.

Denken wir uns einen Menschen, der selbst ein leidenschaftlicher Anhänger einer der erwähnten „Bewegungen" ist. Ein solcher Mensch gerät jetzt recht leicht in die Lage, ein Kunstwerk, das in Wirklichkeit vielleicht nur das Werk eines Dilettanten ist, für eine künstlerische Spitzenleistung zu halten, und das nur deshalb, weil er neben dem Kunstwerk auch noch ein eigenes und echtes eleutherisches Fühlen und Streben verspürt, das ihm nicht hilft, von dieser Ebene aus den gegenständlichen Inhalt des Kunstwerks zu ergänzen, sondern nur seine eigene außerordentliche Disposition für ein bestimmtes echtes eleutherisches Fühlen und Streben bedeutet. Das Kunstwerk ist von der Art, daß es nach seinem Inhalt *mit seinem eigenen* eleutherischen Fühlen und Streben *übereinstimmt*, und schon deshalb erscheint ihm das Kunstwerk zugleich von außergewöhnlichem ästhetischen Wert, wenn auch die ästhetische Höhe oder Tiefe keines Kunstwerks danach bemessen werden kann, ob es mehr oder weniger auch mit *unserem sonstigen* Fühlen und Streben übereinstimmt. Oder denken wir uns einen Menschen, der z. B. ein leidenschaftlicher Gegner der erwähnten „Bewegungen" ist. Dieser Mensch gerät jetzt recht leicht in die Lage, daß er ein Kunstwerk, das in Wirklichkeit vielleicht das Werk eines großen Künstlers ist, für das Werk eines Dilettanten hält und ihm jeden ästhetischen Wert abspricht, und das nur deshalb, weil er durch das Kunstwerk auch noch ein eigenes und echtes eleutherisches Fühlen und Streben erlebt, das aber jetzt jenem *entgegengesetzt* ist, das (und wie es) uns im Kunstwerk begegnet. Das Kunstwerk ist so beschaffen, daß es *seinem* eigenen eleutherischen Fühlen und Streben *widerspricht*, und schon deshalb erscheint ihm das Kunstwerk selbst zugleich von niedrigem oder gar keinem ästhetischen Wert zu sein. In beiden Fällen geht es um solches „paralleles" eleutherisches Fühlen und Streben, das nicht die notwendige psychologische Mitgrundlage des ästhetischen Gefühls ist und das aus diesem Grund auch nicht die hierher gehörigen gegenständlichen Mitgrundlagen der zuständigen irrealen Gestalten zeigt oder

vorstellt, sondern mit dem ästhetischen Gefühl bloß erfahrungsmäßig verbunden ist, und zwar infolge *anderer,* außerästhetischer Dispositionen des zuständigen *Subjekts.* Auch jedes solche eleutherische Fühlen und Streben ist von der gleichen pseudoästhetischen Art und stört nur die wahre ästhetische Beziehung zu den zugehörigen Objekten, macht sie gegebenenfalls sogar unmöglich. Mit Rücksicht auf die angeführten Beispiele muß auch hier noch gesagt werden, daß zu einem wahren ästhetischen Gefühl angesichts von Kunstwerken der erwähnten Art natürlich viel leichter jener gelangt, der auch sonst eine der erwähnten „Bewegungen" gutheißt, leichter als jener, für den das nicht zutrifft, und zwar deshalb, weil ersterer viel leichter auch zu jenem unechten eleutherischen Fühlen und Streben gelangt, das ihm die betreffenden gegenständlichen Mitgrundlagen der zuständigen irrealen Gestalten präsentiert. Doch auch in diesem Fall muß ersterem, soll seine gefühlsmäßige Beziehung zum Kunstwerk wirklich eine ästhetische und keine pseudoästhetische sein, sein gleichzeitiges eleutherisches Fühlen und Streben als unbedingt notwendige psychologische Mitgrundlage seines ästhetischen Fühlens dienen und ihm zugleich die betreffenden gegenständlichen Mitgrundlagen der zuständigen irrealen Gestalt präsentieren, auch für ihn darf sein eleutherisches Fühlen und Streben keinesfalls einen *eigenen* eleutherischen Standpunkt gegenüber jener irrealen Gestalt bedeuten. Doch auch jener andere, der sonst vielleicht ein ausdrücklicher Widersacher einer dieser „Bewegungen" ist, kann zu einem adäquaten Verständnis und wahrem ästhetischen Genuß entsprechender Kunstwerke gelangen, wie schon von einem Menschen gesagt worden ist, der nicht der Nationalität zugehört, aus der bestimmte Kunstwerke hervorgegangen sind. Auch hier muß ein solcher Mensch wenigstens in dem Augenblick, da er ein Kunstwerk betrachtet, nur jenes parallele „eigene" eleutherische Fühlen und Streben abschütteln und sich zumindest zu unechtem eleutherischen Fühlen und Streben emporschwingen, das jetzt auch ihm in vollem Maße die zugeordneten gegenständlichen Mitgrundlagen der zuständigen irrealen Gestalten zeigt oder vorstellt. Wenigstens für den ästhetisch Gebildeten ist hier auch eine solche Beziehung zum Kunstwerk möglich und unzählige Male effektiv realisiert.

All dies gilt mutatis mutandis auch für die übrigen Kunstwerke dieser Art. Auch Kunstwerke, die künstlerische Darstellungen menschlicher Heroen sind, außergewöhnlicher Individuen, Helden, die nach immer stärkerer Entfaltung ihres eigenen Wesens streben, überhaupt von Personen und Taten, die wir uns nicht ohne maximales eleutherisches Fühlen und Streben denken können, alle solchen Kunstwerke können dem Menschen in gleichem Maße Anlaß für jenes andere „eigene" eleutherische Fühlen und Streben sein, können in ihm nicht nur seine übrigen, außerästhetischen Dispositionen für ein solches Fühlen und Streben wecken, und dies in zwei einander entgegengesetzten Richtungen, oder so, daß sie mit diesen seinen Dispositionen, wenn sie auch mit ihnen nichts zu tun haben, auf die dargestellte Weise „übereinstimmen" oder ihnen auf dieselbe Weise „widersprechen". In beiden Fällen geht es nur um jenes „parallele" pseudoästhetische eleutherische Fühlen und Streben, das Verständnis und wahren ästhetischen Genuß von Kunstwerken stört und gegebenenfalls sogar unmöglich macht. Nur aus diesem Grund kann auch Personen, die schon selbst starke eleutherische Indivi-

duen sind, ein Kunstwerk, das in Wirklichkeit vielleicht das Werk eines Dilettanten ist, als das Werk eines künstlerischen Genies erscheinen, und sie sind sich dabei nicht bewußt, daß ihr Urteil nur von der gleichen außerästhetischen Übereinstimmung zwischen ihrer eigenen und der eleutherischen Innerlichkeit herrührt, die der Künstler darstellen wollte. Für Personen, die schon selbst ohne jegliches eleutherisches Fühlen und Streben und also alles andere als starke Individuen sind, die ihr Glück nur in der Dumpfheit ihrer geistigen Nicht-Beschäftigung sehen, kann ein Kunstwerk, das in Wirklichkeit vielleicht das Werk eines großen Künstlers ist, ästhetisch wenig oder gar nichts bedeuten; sie sind sich nicht bewußt, daß ihr Urteil nur aus der gleichen außerästhetischen Nicht-Übereinstimmung zwischen ihrer eigenen und jener eleutherischen Innerlichkeit herrührt, die der Künstler effektiv dargestellt hat. Also kann auch das eleutherische Fühlen und Streben in jeglicher Verbindung mit dem ästhetischen und auch dem eleutherischen Fühlen und Streben selbst stehen; und auch dem eleutherischen Fühlen und Streben selbst kommt die wahre ästhetische Bedeutung nur dann zu, wenn es entweder die notwendige psychologische Mitgrundlage oder aber das angeeignete Objekt des ästhetischen Gefühls ist, während es in jedem anderen Fall nur ein pseudoästhetischer Faktor ist.

e. Das ästhetische und das hagiologische Fühlen und Streben

Zu den Gefühlen und Strebungen, die uns hier in Verbindung mit dem ästhetischen Gefühl interessieren, gehört auch das positive Gefühl gegenüber der schon dargestellten legitimen, wenn auch prinzipiellen inhaltlichen Unbekannten der Welt und des Lebens sowie das negative Empfinden gegenüber dem ganzen übrigen Universum, das ohne jede Verbindung mit dieser Unbekannten ist, ferner das Streben nach immer größerer seelischer Annäherung an diese Unbekannte sowie der Widerstand gegen das ganze übrige Universum, sogar das eigene Sein und Wesen, insofern es ohne jede Verbindung mit dieser prinzipiellen Unbekannten der Welt und des Lebens ist. Es besteht kein Zweifel, daß auch dieses Fühlen und Streben in der gleichen obligatorischen Verbindung mit dem ästhetischen Fühlen und Streben steht, vor allem aber, daß auch dieses Fühlen und Streben das mittelbar angeeignete Objekt sein kann, ebenso wie auch die notwendige psychologische Mitgrundlage des ästhetischen Gefühls. Es ist ja auch hier wieder an alle Arten von künstlerischen Darstellungen des gerade hierher gehörigen, religiösen Fühlens und Strebens in Malerei, Bildhauerei, Musik oder Literatur zu denken, die Kunst soll ihr Ziel auch durch die Darstellung einer inneren Ebene religiöser Persönlichkeiten erreichen oder aber so, daß sie uns, wie dies z. B. in der Musik geschehen kann, irgendwie indirekt das religiöse Erlebnis selbst vorzustellen versucht. In solchen Fällen stehen wir wieder vor irrealen Gestalten, die jetzt unter ihren unbedingt notwendigen gegenständlichen Mitgrundlagen hagiologische Gefühle und Strebungen und also auch ihre eigenen Objekte, hagiologischen Wert- und Sollheiten haben, die „Heiligkeit“ der erwähnten prinzipiellen Unbekannten der Welt und des Lebens, die „Nichtigkeit“ des übrigen Weltalls, das als

ohne jede Verbindung mit dieser Unbekannten angesehen wird, sowie jede positive und negative hagiologische Sollheit. Jede adäquate Vorstellung solcher irrealer Gestalten muß aber infolgedessen wieder unbedingt auf der gleichzeitigen sekundären Vorstellung des hagiologischen Fühlens und Strebens und auf gleichzeitigem eigenen hagiologischen Fühlen und Streben basieren, das uns selbst die hagiologischen Wert- und Sollheiten als die zugehörigen gegenständlichen Mitgrundlagen der zuständigen irrealen Gestalten zeigt oder vorstellt und somit eben bestenfalls wieder nur unechten Charakters ist. Und wiederum ist unser Verhältnis zu den zugeordneten Kunstwerken so lange ein rein ästhetisches, wie es bei der dargestellen doppelten Verbindung von ästhetischem und hagiologischem Fühlen und Streben bleibt. Auch hier sind noch jene entgegengesetzten Fälle möglich und unzählige Male effektiv realisiert.

Denken wir uns eine Person, die gerade für das hagiologische Fühlen und Streben eine außergewöhnliche Disposition besitzt und die sozusagen alles nur aus dem Blickwinkel dieses Erlebnisses und der zugehörigen hagiologischen Wert- und Sollheiten betrachtet. Einem solchen Menschen kann es leicht geschehen, daß er, gerade wenn er vielleicht auch sonst ästhetisch recht wenig gebildet ist, ein Kunstwerk, das in Wirklichkeit vielleicht nur das Werk eines Dilettanten ist, für höchste Kunst hält, und das nur deshalb, weil er an ihm wenigstens auch hagiologische Gefühle und Strebungen findet sowie hagiologische Wert- und Sollheiten: Er erfährt durch das Kunstwerk auch noch echte hagiologische Gefühle und Strebungen, die ihm nicht den gegenständlichen Inhalt des Kunstwerks selbst erfüllen, sondern nur seine eigene außergewöhnliche Disposition für hagiologisches Fühlen und Streben bedeuten. Das Kunstwerk ist solcherart, daß es nach seinem Inhalt mit *seinem* eigenen hagiologischen Fühlen und Streben *übereinstimmt*, und schon deshalb erscheint es ihm von außergewöhnlichem – ästhetischem Wert zu sein, wenn wir auch bereits gesagt haben, daß die Höhe oder Tiefe des künstlerischen Wertes eines Kunstwerkes nie an seiner Übereinstimmung oder Nichtübereinstimmung mit welchen Gefühls- und Strebensdispositionen des zuständigen *Subjekts* auch immer zu messen ist. Oder aber denken wir uns auch hier einen Menschen, dem Religiosität ein leeres Wort ist und der vielleicht sogar ein ausdrücklicher Gegner jeden hagiologischen Fühlens und Strebens sowie des parallelen äußeren Tuns und Lassens ist. Ein solcher Mensch kommt recht leicht in die Lage, daß er ein Kunstwerk, das in Wirklichkeit vielleicht das Werk eines Künstlergenies ist, als das Werk eines Dilettanten betrachtet, und zwar nur deshalb, weil er ihm gegenüber echte Gefühle und Strebungen erlebt, die ihm aber nicht helfen, auch seinerseits den Inhalt des Kunstwerks selbst zu ergänzen, sondern es zeigt nur seine außerordentlich niedrige Disposition für hagiologisches Fühlen und Streben, sowie vielleicht sogar seine Disposition für diametral entgegengesetztes Fühlen und Streben an, z. B. für ein negatives Gefühl gegenüber der dargestellten prinzipiellen Unbekannten der Welt und des Lebens sowie für ein positives Gefühl gegenüber dem übrigen Universum, das ohne Verbindung mit dieser Unbekannten ist. Das Kunstwerk ist solcherart, daß es *seinem* [des Betrachters, d. Übers.] Fühlen und Streben seinem Inhalt nach *widerspricht* und ihm schon deshalb gleich auch von niedrigem oder gar keinem

ästhetischem Wert zu sein scheint. Wiederum geht es in beiden Beispielen um bloß „paralleles“ hagiologisches Fühlen und Streben, das nicht die notwendige psychologische Mitgrundlage des ästhetischen Gefühls ist und deshalb auch nicht die Funktion hat, selbst die zugehörigen gegenständlichen Mitgrundlagen der zuständigen irrealen Gestalten zu zeigen oder vorzustellen, sondern es ist mit dem ästhetischen Gefühl nur empirisch verbunden, nämlich infolge der eigenen *anderen* Dispositionen des zuständigen *Subjektes*. Auch jedes solches hagiologische Fühlen und Streben hat den gleichen pseudoästhetischen Charakter, stört in demselben Sinn ein wahres ästhetisches Verhältnis zu den zugehörigen Objekten eigentlich nur und macht es im gegebenen Fall sogar unmöglich. Aus den schon genannten Gründen kann nun natürlich auch gesagt werden, daß ein Mensch, dem auch sonst eine besondere Disposition für hagiologisches Fühlen und Streben eigen ist, zumindest viel leichter zum rechten ästhetischen Verständnis der hierher gehörigen Kunstwerke kommt als ein Mensch, dem diese Disposition nur in geringem Maße eignet oder der sogar das entgegengesetzte hagiologische Gefühl erlebt, also ein negatives Gefühl gegenüber der dargestellten legitimen prinzipiellen Unbekannten, das ihm ihre „Nichtigkeit“ (!) zeigt, sowie ein positives Gefühl gegenüber dem restlichen Universum, das ohne Verbindung mit jener Unbekannten ist und das ihm seine „Heiligkeit“ (!) zeigt. Aus ebendiesen und bereits bei den Verbindungen des ästhetischen mit dem übrigen Fühlen und Streben angegebenen Gründen ist aber auch für letzteren Menschen das wahre ästhetische Verständnis der hierher gehörigen Kunstwerke unmöglich, denn zu diesem Zweck genügt ihm vollkommen und bestenfalls das unechte wahre hagiologische Fühlen und Streben. Jedenfalls muß beiden, wenn ihr Verhältnis zu den zugehörigen Objekten wirklich ein ästhetisches sein soll, ein gleichzeitiges eigenes hagiologisches Fühlen und Streben nur die unbedingt notwendige psychologische Mitgrundlage ihres ästhetischen Empfindens sein, nur der notwendige Präsentant der zugehörigen Mitgrundlagen der zuständigen irrealen Gestalten, keinem darf sein hagiologisches Fühlen und Streben nur seinen eigenen hagiologischen Standpunkt gegenüber einem Kunstwerk anzeigen. Zumindest für den ästhetisch Gebildeten ist dies im ersten wie auch im zweiten Fall möglich und unzählige Male effektiv realisiert worden.

Im Hinblick auf die frühere Unterscheidung zwischen hagiologischem und *konfessionellem* axiologischen Fühlen und Streben müssen wir auch im Rahmen des hierher gehörigen ästhetischen Fühlens zwischen solchem Fühlen unterscheiden, das in Wirklichkeit mit dem rechten hagiologischen Fühlen und Streben in den dargestellten Verbindungen steht, und solchem Fühlen, das darin eigentlich nur mit dem konfessionellen Typ des axiologischen Fühlens und Strebens verknüpft ist. Das konfessionelle Fühlen und Streben ist, wie wir bereits früher gesagt haben, zwar auch auf jene prinzipielle Unbekannte der Welt und des Lebens gerichtet, doch wird sie nun gerade als – Bekannte, als Faktor betrachtet, der uns wenigstens prinzipiell auch inhaltlich zugänglich ist. Als Beispiele für ästhetisches Fühlen, das als seine mittelbar angeeigneten Objekte das konfessionelle Fühlen und Streben sowie die konfessionellen „Werte“ oder „Unwerte“ hat, braucht nur an die religösen Mythologien gedacht zu werden, an die wohlbe-

kannten alten künstlerischen „Theogonien“ und „Kosmogonien“, überhaupt an alle solchen Kunstwerke, an denen sich die seelische Struktur jeglicher positiver Konfession widerspiegelt. Bei allen solchen Kunstwerken handelt es sich nämlich um irreale Gestalten, die zugleich auf dem konfessionellen axiologischen Fühlen und Streben wie auch auf konfessionellen „Werten“ und „Unwerten“ (jeglicher „Glaubensinhalte“) beruhen und für deren adäquate Vorstellung also eine gleichzeitige sekundäre Vorstellung des konfessionellen Fühlens und Strebens erforderlich ist; ferner ein eigenes und im besten Fall wieder nur unechtes konfessionelles axiologisches Fühlen und Streben, das die zugehörigen gegenständlichen Mitgrundlagen der zuständigen irrealen Gestalten zeigt, die konfessionellen Werte und Unwerte sowie die konfessionellen axiologischen positiven wie negativen Sollungen. Auch von solchen Kunstwerken finden wir genügend, davon spricht die ganze Geschichte der konfessionellen oder „kirchlichen“ Kunst, bei der kein Kunstzweig ausgenommen ist, eine deutliche Sprache. Nun gilt es aber, streng das Grundprinzip im Gedächtnis zu behalten, daß für die ästhetische Höhe oder Tiefe eines jeglichen Kunstwerks die Frage völlig irrelevant ist, ob es unter seinen unbedingt notwendigen gegenständlichen Grundlagen hagiologisches oder aber nur konfessionelles Fühlen und Streben besitzt oder etwa hagiologische oder aber nur konfessionelle Wert- und Sollheiten. Auch letztere Kunstwerke können Erzeugnisse der vollkommensten Kunst sein, ebenso wie andererseits auch erstere Kunstwerke die Werke von Dilettanten sein können. Die hierher gehörigen normativen Stufen eines Kunstwerks werden nicht und können nicht durch die bloße Frage festgelegt werden, *was* es als seine gegenständlichen Grundlagen hat, sondern allein durch die Frage, ob es überhaupt richtige „gegenständliche Grundlagen“ besitzt oder ob es wirklich eine irreale Gestalt ist, die auf diesen oder jenen Erscheinungen als auf ihren notwendigen gegenständlichen Fundamenten basiert, welcher Art dieses sein Beruhen ist, in welchem sonstigen Verhältnis sich seine gegenständlichen Grundlagen befinden, wieviele es sind usw. Jedenfalls ist in dieser Hinsicht die Frage irrelevant, ob es sich bei den Grundlagen, sagen wir, auch um die „Heiligkeit“ der prinzipiellen inhaltlichen Unbekannten der Welt und des Lebens handelt oder aber um den „Wert“ der zugehörigen Glaubensinhalte. Auf all das werde ich im einzelnen noch im folgenden normativen Teil der vorliegenden Ästhetik zu sprechen kommen.

Zwar finden wir auch hier noch die gleichen Fälle bloß „paralleler“ wie auch echter konfessioneller axiologischer Gefühle und Strebungen, die gleichermaßen das richtige ästhetische Verhältnis zu den zugehörigen Objekten nur stören und sogar unmöglich machen. Denken wir uns wieder einen Menschen, der ein eifriger Anhänger einer Konfession ist und der zugleich eine außergewöhnliche Disposition für das zugehörige axiologische Fühlen und Streben angesichts von Glaubensinhalten hat, die gerade für seine Konfession von Bedeutung sind. Betrachtet ein solcher Mensch ein Kunstwerk, das vielleicht nur das Werk eines Dilettanten ist, aber den Gedanken- und Gefühlsinhalt eben seiner Konfession besitzt, kann er dieses Kunstwerk für das Werk eines großen Künstlers halten, und das nur deshalb, weil das Kunstwerk auch sonst mit seinem sonstigen und außerästhetischen konfessionellen Fühlen und Streben in Übereinstimmung steht. Oder

denken wir uns einen Menschen, der Anhänger einer anderen Konfession ist und der nun ein Kunstwerk betrachtet, an dem sich der Gedanken- und Gefühlsinhalt einer Konfession widerspiegelt, die seiner eigenen widerspricht. Ein solcher Mensch spricht dann auch recht leicht einem Kunstwerk jede ästhetische Bedeutung ab, und dies nur deshalb, weil das Kunstwerk seinem gegenständlichen Inhalt nach seinem eigenen sonstigen und außerästhetischen konfessionellen Fühlen und Streben widerspricht. Wiederum stehen wir in beiden Beispielen vor solchem bloß empirisch parallelen, konfessionellen axiologischen Fühlen und Streben, das nicht die zugehörigen gegenständlichen Mitgrundlagen der zuständigen irrealen Gestalten präsentiert, sondern nur die außergewöhnliche Disposition des *Subjekts* für ein solches oder anderes konfessionelles Fühlen und Streben bedeutet. Der Unterschied zwischen diesen beiden Beispielen besteht nur darin, daß wir im ersten Fall zwischen gegenständlichem Inhalt des Kunstwerks und jener eigenen axiologischen Gefühle und Strebungen des zuständigen Subjekts empirische Übereinstimmung antreffen, im zweiten Fall aber empirischen Widerspruch. In beiden Fällen aber sind diese parallelen konfessionellen axiologischen Gefühle und Strebungen pseudoästhetischen Charakters. Natürlich ist auch hier noch zu sagen, daß ein Mensch, der selbst Angehöriger dieser Konfession ist, zumindest viel leichter auch zu einer wahrhaft ästhetischen Betrachtung des entsprechenden Kunstwerks gelangt, als ein Mensch, der jede Konfession ablehnt oder aber Anhänger einer *entgegengesetzten* Konfession ist, jedenfalls in jenen Fällen, in denen beide Personen in ästhetischer Hinsicht ansonsten gleich disponiert sind. Auch eine andere Person gelangt dann zum reinsten ästhetischen Verständnis der Kunstwerke, mögen sie auch eine noch so entgegengesetzte Konfession widerspiegeln, wenn sie auch sonst ästhetisch gebildet ist, und zwar deshalb, weil es zu diesem Zweck nur notwendig ist, daß sie sich eben bestenfalls zu einem unechten konfessionellen Fühlen und Streben erhebt, das ihr die zugehörigen gegenständlichen Mitgrundlagen der zuständigen irrealen Gestalten vorstellen kann. Jedenfalls ist auch hier für jedes wahrhaft ästhetische Betrachten „konfessioneller" oder „religiöser" Kunstwerke unbedingt notwendig, daß jenes „eigene" konfessionelle Fühlen und Streben nur die unbedingt notwendige psychologische Mitgrundlage des Vorstellens und des ästhetischen Genusses der zuständigen irrealen Gestalten ist, daß es dem Subjekt die zugehörigen gegenständlichen Grundlagen dieser Gestalten nur zeigt oder vorstellt.

Mit besonderer Rücksicht auf die Verbindung des ästhetischen mit dem hagiologischen, d. h. mit dem reinen religiösen Fühlen und Streben dürfen wir hier aber einige interessante und gesetzmäßige Merkmale fast aller großen Kunstwerke nicht vergessen, die, wie wir sehen werden, ausnahmslos auch hierher gehören und ausschließlich gerade an religöses Erleben erinnern. Dabei ist z. B. an alle jene großen Dichter zu denken, deren Werke sozusagen nur eine große Lobeshymne auf die Schönheit auch der ganzen empirischen, inhaltlich bekannten oder wenigstens zugänglichen Lebenswelt sind, die aber eben deshalb noch in besonderem Maße wahre dichterische „Klassiker" sind, denn ihre Werke weisen eine ausgesprochene Tendenz zum Übergang von allem inhaltlich Bekannten, Empirischen und Relativen zu etwas inhaltlich „Unbegreiflichem", Überempirischem

und Absolutem und in diesem Sinne Transzendentem, sie bieten aber keine bestimmte Form dieser *überempirischen Transzendenz* selbst. Alle Werke solcher großer Künstler tragen den Stempel des geheimnisvollen Unbekannten, dem sie selbst keine bestimmte Form geben noch geben wollen, sondern das sie in ihrem ganzen unenthüllten und unenthüllbaren Geheimnis *nur vor uns hinstellen.* Noch bemerkenswerter ist dabei aber der parallele und uns durchaus begreifliche Umstand, daß alle solchen großen Künstler dabei überhaupt nicht an ihrer eigenen Religiosität zweifelten, und zwar ohne Rücksicht auf die Frage, ob sie dabei irgendeiner Konfession angehörten oder nicht; befand sich doch eine große Zahl von ihnen bei all ihrem religiösen Fühlen und Streben in ausdrücklichem Widerspruch zu jeder „Konfession". Natürlich zählen hierzu vielleicht nicht nur bestimmte Dichtungen, überhaupt literarische Erzeugnisse, hierher gehören auch fast alle größten Werke aus welchem künstlerischen Zweig auch immer, noch in besonderem Maße aber die Erzeugnisse aller *musikalischen* Genies. Von all diesen Kunstwerken gilt, daß sie uns auf ihre Weise irgendwie obligatorisch vor diese legitime, wenn auch inhaltlich prinzipielle Unbekannte der Welt und des Lebens stellen, von der wir wissen, daß sie das obligatorische angeeignete Objekt eben des hagiologischen, reinen religiösen Fühlens und Strebens ist. Dies gilt für die Kunst nicht nur da, wo in ihr vielleicht ausdrücklich von irgendwelchen „Rätseln" der Welt und des Lebens die Rede ist; denselben Effekt erzielt die Kunst auch, indem sie uns auf ihre Weise z. B. verschiedenste und scheinbar sinnlose Häßlichkeiten des Lebens zeichnet, daß sie sich als Objekt eine *für uns* außergewöhnliche menschliche Erscheinung auswählt, uns aber auf ihre Weise gerade daran die tiefsten Seiten unseres eigenen Innern zeigt; sie hält sich liebevoll an *für uns* unwichtige und triviale Erscheinungen, um uns aber auf ihre Weise ihre bis zur Unbegreiflichkeit reichende Bedeutung zu zeigen, indem sie uns mit den übrigen Mitteln in einen solchen innerlichen Zustand versetzt, der zwar für *uns* die Negation unserer selbst bedeutet, uns aber auf ihre Weise gerade diesen Zustand als den Gipfel unserer eigenen Individualität enthüllt, indem sie uns *für uns* lächerliche und vielleicht sogar ästhetisch komische Erscheinungen zeigt und uns sogleich auf ihre Weise an ihnen auf die ganze Traurigkeit und Tragik usw. hinweist. Alle großen Kunstschöpfungen, seien es nun Bilder, Skulpturen, Gebäude, Romane, Gedichte, Dramen, Komödien, Sinfonien usw., nötigen uns die Anerkennung eines *geheimnisvollen* Faktors ab, der dem übrigen Weltall als einziger letzte Bedeutung und letzten Sinn verleiht, obschon wir von ihm selbst nichts wissen und nichts zu wissen vermögen.

Auch die Kunst bedient sich (und kann sich bedienen) zu ihrem bereits erwähnten Kardinalzweck natürlich nur inhaltlich bekannter Daten, also z. B. des faktischen oder wenigstens so oder so konstruierten „Lebens", faktischer oder zumindest so oder so kombinierter „äußerer" Erscheinungen, auch die Kunst bearbeitet auf ihre Weise nur all das, *was* wir uns vorstellen oder denken können, was das eigene Objekt sein kann, der inhaltliche Präsentant irgendeines Erlebnisses, also nur all das, was uns schon und insofern es uns inhaltlich zugänglich ist. Doch die größten Künstler zeigen uns auf ihre Weise dieses inhaltlich zugängli-

che Weltall eben in einem solchen Licht, daß wir uns durch unser Erfassen dieses Weltalls für ein völlig anderes „entzücken", was wir auch inhaltlich nicht mehr begreifen können, was aber doch eine obligatorische Verbindung eben mit der hauptsächlichen Seite der hierher gehörigen Kunstwerke besitzt, ohne die sie im Handumdrehen nur leere „Kopien" werden würden. Als Hauptkennzeichen aller hierher gehörigen Kunstwerke kann ich ansehen, daß *ihre* Angabe einzelner Gegenstände, Gegenstandskomplexe oder des gesamten gegenständlichen, schon inhaltlich gegebenen Universums ein klares „Verspüren" noch eines besonderen und inhaltlich unaussprechlichen *Zusatzes* ermöglicht und *geradezu* erzwingt, nämlich der schon früher gerade bei der Analyse des hagiologischen Fühlens erwähnten *Transzendenz* als der einzigen legitimen, wenngleich prinzipiellen inhaltlichen Unbekannten der Welt und des Lebens. Natürlich könnte hier nun jemand einwenden, daß also die Kunst gerade auf ihrem Gipfel verwandt ist mit der „Konfession", denn beide stellen uns vor jenes prinzipielle Unbekannte der Welt und des Lebens – mit Hilfe bereits inhaltlich bekannter und gegebener Daten. Den Kardinalunterschied zwischen Konfession und Kunst enthüllt uns aber das Grundprinzip der ganzen vorliegenden Ästhetik, daß nämlich für den strengsten ästhetischen Charakter irrealer Gestalten die Frage irrelevant ist, ob ihre realen gegenständlichen Grundlagen auch selbst faktisch sind oder nicht, und daß deshalb auch für den reinsten ästhetischen Genuß ästhetischer Objekte die Frage irrelevant ist, ob die gleichzeitige Vorstellung von ihnen auf echtem oder unechtem Vorstellen ihrer realen gegenständlichen Grundlagen basiert, ja daß dieses Vorstellen gerade bestenfalls nur unechten Charakters ist. Jede Konfession aber ist immer und prinzipiell ein organisches System von *Überzeugungen*, *echten* Gedanken, die für den Gläubigen zugleich psychologische Mitgrundlagen des echten axiologischen Fühlens und Strebens sind. Auch die Konfession verleiht eine inhaltlich zugängliche Form dem Unbekannten der Welt, und zwar so, daß die Gläubigen von all dem auch „überzeugt" sein sollen, daß sie all das auch *glauben* und auf der Grundlage dieses ihres Glaubens gegenüber den Glaubensfakten auf echte Weise axiologisch fühlen und streben sollen. Daß aber jedes „Glauben" echtes Denken, echte Überzeugung ist, habe ich in meinem Buch *Wissenschaft und Glauben* (Ljubljana 1923) gezeigt. Konfession wie Kunst haben also das gemeinsam, daß sie, jede für sich, ihre Aufmerksamkeit auf jene Transzendenz lenken und dabei die schon inhaltlich bekannten Daten verwenden; doch die *Konfession geht mit inhaltlichen Daten so vor wie z. B. die „Wissenschaft" mit dem übrigen, inhaltlich zugänglichen Universum.*

Die Konfession bringt Überzeugungen hervor, welche die Transzendenz selbst betreffen, die aber dennoch den gleichen Wert haben sollen wie etwa „wissenschaftliche" Überzeugungen, und die dazu Anlaß zu echtem konfessionellen Fühlen und Streben sein sollen. Im Hinblick auf die Kunst weist aber bereits der erste Blick schon auf Kunstwerke, deren psychologischer Inhalt zugleich von verschiedenen Gedanken geschaffen wird. Wenn wir einen Roman, ein Drama, eine Komödie, eine Novelle etc. begreifen wollen, müssen wir die unterschiedlichsten Gedanken miterleben, aber Gedanken ohne eigene Überzeugung, unechte Gedanken. Ich erwähnte bereits an anderer Stelle, daß sich in eben dieser Hinsicht z.

B. ein Roman von historischer Überlieferung unterscheidet, die sonst den gleichen Gedankeninhalt haben müßte. Wenn all dies mutatis mutandis auch für die übrigen Fälle dieser Art gilt, können wir den prinzipiellen Unterschied zwischen Kunst und Konfession folgendermaßen formulieren: Auch die Kunst macht nur inhaltliche Angaben, und zwar so, daß hier im Prinzip und gerade im besten Falle nur ein unechtes Begreifen dieser Daten ausreicht sowie nur unechtes gleichzeitiges hagiologisches Fühlen und Streben, und dies gilt auch für solche Kunstwerke, in denen sich die innere Ebene irgendeiner Konfession widerspiegelt; auch jedes adäquate Verständnis und jeder wahre ästhetische Genuß von „religösen" oder „kirchlichen" Kunstwerken basierten eben im besten Falle nur auf den zugehörigen unechten Glaubensgedanken sowie nur auf unechtem gleichzeitigen konfessionellen Fühlen und Streben. Nebenbei soll noch erwähnt werden, daß mit dem dargestellten prinzipiellen Unterschied zwischen Kunst und Konfession untrennbar noch ein zweiter Unterschied verbunden ist, der ihrer beider Verhältnis zur *Wissenschaft* betrifft, zur *wissenschaftlichen* oder *logischen* Wahrheit und Unwahrheit. Schon früher hatten wir bemerkt, daß nur alle Überzeugungen, nur alle echten Gedanken richtig oder falsch, wahr oder unwahr sind, während das unechte Erleben schon prinzipiell außerhalb dieses Gegensatzes steht. Also kann Kunst auch dann, wenn sie *auf ihre Weise* die inhaltliche Form der prinzipiellen inhaltlichen Unbekannten der Welt und des Lebens angibt, schon prinzipiell nicht in Konflikt mit irgendwelcher Wissenschaft geraten, und zwar deshalb, weil von uns in dieser Hinsicht, wie gesagt, wenigstens prinzipiell nur unechte Gedanken verlangt werden, Gedanken, die nicht wahr oder unwahr sind. Dies gilt jedoch keinesfalls für die Konfession, die, von dieser Ebene aus betrachtet, ein System von Überzeugungen ist, von echten Gedanken und also wie jedes solche System schon prinzipiell auch der wissenschaftlich-logischen Kritik unterworfen.

Die Kunst vermittelt uns gerade auf der Höhe ihrer Leistungen allerlei inhaltlich zugängliche Erscheinungen (das Seelenleben, die Außennatur), erstens auf *erkenntnistheoretisch indifferente* Weise, zweitens aber so, daß wir mit all unserer Aufmerksamkeit nicht bei diesen, durch den Künstler effektiv gegebenen oder wenigstens angedeuteten und uns inhaltlich zugänglichen Erscheinungen stehenbleiben, sondern daß wir uns wenigstens mit unseren Gefühlen und Strebungen über diese Erscheinungen hinaus zu jener Transzendenz emporschwingen, von der ich bereits sagte, daß wir sie, wenn sie uns auch selbst die inhaltliche Unbekannte bleibt, unbedingt auch vom wissenschaftlichen (der Unterschied zwischen Erkenntnis und Irrtum!) und rein religiösen Gesichtspunkt aus postulieren müssen. Deshalb ist für die adäquate Betrachtung aller größten Kunstwerke auch ein gleichzeitiges, sonst aber nur unechtes hagiologisches Fühlen und Streben erforderlich. Das dargestellte charakteristische Merkmal aller großen Kunstwerke können wir auch so formulieren: Alle solchen Kunstwerke sind irreale Gestalten, unter deren unbedingt notwendigen gegenständlichen Grundlagen wir nicht nur verschiedene geistige oder nicht-geistige, überhaupt inhaltlich bekannte Erscheinungen, sondern auch die bereits dargestellte Transzendenz finden, hinsichtlich der inhaltlichen Daten aber parallel mit ihr noch ihre – Heiligkeit und umgekehrt,

die Nichtigkeit alles übrigen, das als ohne jede Verbindung mit jener Transzendenz betrachtet wird. Ob uns nun ein solches Kunstwerk an das hagiologische Fühlen und Streben auch ausdrücklich erinnert oder nicht, es ist auf jeden Fall eine irreale Gestalt, die ihre eminente ästhetische Bedeutung nur dann erhält, wenn wir unter ihren unbedingt notwendigen gegenständlichen Grundlagen auch die Transzendenz und die zuständigen hagiologischen Wert- und Sollheiten finden, also, um es rein psychologisch auszudrücken, erst dann, wenn sein Vorstellen, das all dies mit besonderen Angaben und Strebungen erreicht, darauf basiert. Das hagiologische Fühlen und Streben hat als sein obligatorisches angeeignetes Objekt die Transzendenz als legitime prinzipielle inhaltliche Unbekannte der Welt und des Lebens, die uns im Fall ihrer Positivität ihre Heiligkeit und positive hagiologische Sollheit zeigt, im Falle ihrer Negativität aber ihre Nichtigkeit und die negative hagiologische Sollheit aller inhaltlichen Erscheinungen, ohne jede Verbindung mit dieser Transzendenz betrachtet. Wenn aber, wie gesagt, auch alle großen Kunstwerke letztendlich auf jene prinzipielle Unbekannte der Welt und des Lebens ausgerichtet sind und so all dies mit dem besonderen Vermerken und Bearbeiten der verschiedensten inhaltlich zugänglichen Daten erreichen, nämlich mit dem künstlerischen *Gestalten* der inhaltlichen Daten, mit einem solchen Gestalten, das letztlich auch zur Vorstellung der entsprechenden *irrealen Gestalten* gehört, ist dann an sich noch zweierlei selbstverständlich. Erstens ist das eminente Ziel der Kunst gerade auf ihrem Höhepunkt das Schaffen solcher irrealer Gestalten, die neben ihren und über ihre inhaltlich zugänglichen gegenständlichen Grundlagen hinaus noch auf jener prinzipiellen Unbekannten der Welt und des Lebens basieren, ferner auch auf deren „Heiligkeit“ und auf der „Nichtigkeit“ aller ihrer anderen gegenständlichen Grundlagen, von denen soviele dafür gehalten werden, ohne jede Verbindung mit diesem ewigen Geheimnis der Welt und des Lebens zu sein. Zweitens aber muß eben infolgedessen jedes adäquate Vorstellen *solcher* Kunstwerke unbedingt noch auf dem gleichzeitigen, sonst aber bestenfalls nur unechten hagiologischen Fühlen und Streben basieren.

Wer all dies bis zu Ende durchdenkt, kann nicht daran zweifeln, daß auch dem hagiologischen Fühlen und Streben wenigstens die gleiche ästhetische Bedeutung zukommt, wie wir sie bisher am anderen Fühlen und Streben festgestellt haben. Die irrealen Gestalten selbst können unter ihren unbedingt notwendigen gegenständlichen Grundlagen auch hagiologisches Fühlen und Streben sowie hagiologische Wert- und Sollheiten besitzen, ästhetische Gefühle können unter ihren unbedingt notwendigen gegenständlichen Mitgrundlagen auch noch die sekundäre Vorstellung des hagiologischen Fühlens und Strebens haben sowie das hagiologische Fühlen und Streben selbst, das die hagiologischen Wert- und Sollheiten an den hierher gehörigen irrealen Gestalten zeigt. Diese sekundäre Vorstellung und dieses hagiologische Fühlen und Streben sind als psychologische Mitgrundlage des ästhetischen Erlebens gerade im besten Fall nur unechten Charakters. Schließlich ist auch hier das hagiologische Fühlen und Streben, das mit dem ästhetischen Gefühl in welcher anderen Verbindung auch immer steht – pseudoästhetisches Fühlen und Streben.

f. Jegliche komplexive Verbindung des ästhetischen mit sonstigem Fühlen und Streben

Bislang haben wir nur solche Fälle betrachtet, in denen das ästhetische Gefühl auf eine der drei dargestellten Arten mit einem einzelnen andersartigen Fühlen und Streben vereint ist, z. B. mit dem hedonischen oder logischen oder mit dem axiologischen oder dem eleutherischen usw. In diesem Sinne haben wir also bislang Elementarverbindungen des ästhetischen mit anderem Fühlen und Streben betrachtet. Unter triebhaftem Erleben, das mit ästhetischem Fühlen vereint ist, finden wir aber auch verschiedene Komplexe z. B. des hedonischen und des axiologischen, des axiologischen und des eleutherischen, des axiologischen und des hagiologischen Fühlens und Strebens usw. und müssen infolgedessen neben den dargestellten „elementaren" auch noch über „komplexe" Verbindungen des ästhetischen mit anderem Fühlen und Streben sprechen. Aus verständlichen Gründen schafft eben alles effektiv alltägliche und nichtalltägliche ästhetische Erscheinen des Menschen gewöhnlich selbst solche komplexen Verbindungen des ästhetischen mit sonstigem Fühlen und Streben, wenn auch solche Verbindungen für die Theorie viel geringere Bedeutung haben; die Aufgabe jeder wissenschaftlichen Analyse ist es ohnehin, Komplexe in Elemente zu zerschneiden, aus denen von selbst wieder auch die zugehörigen Komplexe folgen. Da wir bisher eben alle Elementarverbindungen des ästhetischen mit sonstigem Fühlen und Streben angegeben haben, sind jetzt auch alle zugeordneten Komplexe solcher Verbindungen von selbst verständlich und schon bloß kombinatorisch ausführbar.

In einem literarischen Kunstwerk kann, wie wir schon gesagt haben, von hedonischen Wechselfällen des Lebens die Rede sein, und auch von Freude und Leid im gewöhnlichen Sinne des Wortes, auch von dem dargestellten eleutherischen Fühlen und Streben, gegebenenfalls auch von moralischen Werten und Unwerten, auch von religiöser und konfessioneller Verwirklichung etc. Die erzählerischen Kunstwerke können also auch irreale Gestalten sein, die unter ihren zugehörigen gegenständlichen Grundlagen nicht nur beispielsweise hedonisches Fühlen und Streben sowie hedonische Wert- und Sollheiten haben, sondern etwa auch axiologische Gefühle und Strebungen sowie axiologische Wert- und Sollheiten, auch eleutherische Gefühle und Strebungen sowie eleutherische Wert- und Sollheiten, überhaupt alle z. B. hedonischen und axiologischen, axiologischen und logischen, logischen und eleutherischen Gefühle und Strebungen, sowie jegliche Wert- und Sollheiten. Für das adäquate Vorstellen solcher Kunstwerke ist also ebenso ein *jegliches* gleichzeitiges sekundäres Vorstellen sowie jegliches gleichzeitiges eigenes Fühlen und Streben verlangt, etwa nicht nur hedonisches, sondern auch axiologisches, logisches, eleutherisches Fühlen und Streben. Dies gilt mehr oder weniger für alle Kunstwerke. Auch Bilder, Gebäude, Skulpturen, Sinfonien etc. können solche irrealen Gestalten sein, die nicht nur auf einzelnem Fühlen und Streben oder nur auf einzelnen Wert- und Sollheiten, sondern auf mehreren Gefühlen und Strebungen und auf mehreren Wert- und Sollheiten basieren. Indirekt folgt all dies schon aus den Umständen, daß wir auch

bisher die gleichen Beispiele bei den angegebenen Darstellungen der Verbindungen des ästhetischen mit sonstigem Fühlen und Streben mehrmals heranziehen konnten. Überhaupt betrifft all dies jetzt nur die schon früher dargestellte zugehörige größere oder kleinere *ästhetische Weite* der Kunstwerke. Wie wir seinerzeit dem Kunstwerk eine umso größere ästhetische Weite zugeschrieben haben, je mehr unbedingt notwendige gegenständliche Grundlagen es hat und je unterschiedlicher sie sind, so müssen wir nun all dies nur auf die Fälle übertragen, in denen wir unter den unbedingt notwendigen gegenständlichen Grundlagen der irrealen Gestalt z. B. auch Gefühle und Strebungen sowie Wert- und Sollheiten finden. Auch die hierher gehörige ästhetische Weite des Kunstwerks ist umso größer oder kleiner, je mehr oder je weniger solche Gefühle und Strebungen sowie Wert- und Sollheiten wir unter seinen notwendigen gegenständlichen Mitgrundlagen finden und je mehr oder je weniger dieses Fühlen und Streben bzw. diese Wert- und Sollheiten auch sonst verschiedenartig sind. Auf der psychologischen Ebene entspricht *dieser* größeren oder kleineren ästhetischen Weite der Kunstwerke eine gleich größere oder kleinere psychologische Weite der zugehörigen psychologischen Mitgrundlagen des adäquaten Vorstellens jener Kunstwerke: Auch diese psychologische Weite ist größer oder kleiner, je mehr oder je weniger sekundäre Vorstellungen und je mehr oder je weniger eigene Gefühle und Strebungen das adäquate Vorstellen jener irrealen Gestalten für ihre unbedingt notwendige psychologische Mitgrundlage erfordert und je mehr oder je weniger dieses sekundäre Vorstellen und diese eigenen Gefühle und Strebungen auch sonst verschiedenartig sind. So finden wir Kunstwerke, denen eine solche zugehörige ästhetische Weite eigen ist, daß sie unter ihren notwendigen gegenständlichen Mitgrundlagen überhaupt alle menschlichen Gefühle und Strebungen haben, und überhaupt alle Wert- und Sollheiten, so daß ihr adäquates Vorstellen und ästhetisches Genießen unbedingt auch auf einem gleichzeitigen Vorstellen allen menschlichen Fühlens und Strebens basieren muß, und noch dazu auf einem ganzheitlichen, auf hedonischem, logischem, axiologischem, eleutherischem, hagiologischem und vielleicht auch noch auf (anderem) ästhetischem eigenen Fühlen und Streben, das hedonische, logische, axiologische, eleutherische, hagiologische und vielleicht auch noch ästhetische Wert- und Sollheiten wie die zugehörigen gegenständlichen Mitgrundlagen solcher Kunstwerke vorstellt.

Die angeführten Beispiele betreffen nur solche komplexen Verbindungen des ästhetischen mit sonstigem Fühlen und Streben, in denen letzteres entweder das mittelbar angeeignete Objekt oder aber die psychologische Mitgrundlage des ästhetischen Fühlens ist, also nur richtig ästhetische komplexe Verbindungen. Wir finden die gleiche Komplexität auch bei den dargestellten pseudoästhetischen Verbindungen des ästhetischen mit dem sonstigen Fühlen und Streben, wobei die theoretisch interessantesten insbesondere zwei mögliche und unzählige Male effektiv realisierte Fälle sind, nämlich wenn z. B. das hedonische Fühlen und Streben das mittelbar angeeignete Objekt oder die unbedingt notwendige psychologische Mitgrundlage des ästhetischen Gefühls ist, mit dem bloß erfahrungsmäßig und also pseudoästhetisch auch noch ein anderes vereint ist, etwa axiologische Gefühle und Strebungen, oder auch wenn wir unter letzteren, „paralle-

len“ sowie pseudoästhetischen Gefühlen und Strebungen *mehrere*, etwa hedonische und axiologische Gefühle und Strebungen usw. finden. Der erste Fall ist realisiert z. B. beim Vorstellen eines „Stillebens“ seitens eines Kindes oder eines ästhetisch weniger gebildeten Erwachsenen, wenn sich mit ihrer Vorstellung und dem ästhetischen Genuß des Stillebens zugleich etwa ihre „Freude“ an allen diesen „guten“ Dingen und ihr „Wunsch“ nach ihnen verbinden. Auch hier kommt diesem „parallelen“ axiologischen Fühlen und Streben der gleiche „ästhetisch verderbliche“ Einfluß auf das ästhetische Verhältnis zum Stilleben zu, das dann immer schwerer zu halten ist und schließlich verschwindet. Der erwähnte andere Fall ist dagegen z. B. dann realisiert, wenn ein ästhetisch weniger gebildeter Mensch angesichts tragischer Ereignisse auf der Bühne das schon früher beschriebene und wieder bloß „parallele“ eigene und echte „Mitleid“ mit dem Helden und genauso die bloß parallel eigene und echte „Verachtung“ gegenüber dessen Gegnern empfindet: Er erlebt ein doppeltes, gewöhnliches und moralisches pseudoästhetisches axiologisches Fühlen und Streben, das ein rein ästhetisches Betrachten einer Tragödie umso mehr stört oder gar unmöglich macht. Ansonsten sind aber hier auch verschiedene andere Fälle solcher komplexer Verbindungen zwischen ästhetisch bedeutendem und pseudoästhetischem Fühlen und Streben möglich und unzählige Male effektiv realisiert, und es ist nur eine Aufgabe rein mechanischer Kombinatorik, überhaupt alle Fälle solcher Komplexionen anzugeben.

Die Frage der Wirklichkeit

France Veber

Zur Einleitung

l. Unser Wissen stammt aus den Quellen des „*Beobachtens*“ und der „*Analysis*“. Dies gilt nicht nur für jenes Wissen, wonach die Wissenschaft strebt, sondern überall im weiten Entwicklungsbereiche des Lebens, wo schon von einem *Erfassen* gesprochen werden kann. Trotzdem scheint die Frage des Verhältnisses zwischen dem „Beobachten“ und der „Analysis“ bisher keine rechte psychologische Würdigung gefunden zu haben. Jedenfalls ist in der Erfassensfrage die besondere Bedeutung und Funktion des Beobachtens außer acht gelassen worden.

Es muß hervorgehoben werden, daß beim Beobachten das Beobachtete immer etwas „Wirkliches“ ist oder doch als „wirklich“ erscheint. Nur wenn ich eine wirkliche Landschaft betrachte, beobachte ich sie, das Betrachten eines Bildes der Landschaft ist kein Beobachten. Im zweiten Falle können wir zwar immer neue „Wesenheiten“ feststellen, wir bleiben jedoch nur an der „Oberfläche“, wir betrachten die Farben und Gestalten, wir befassen uns mit dem, was wir „sehen“. Im ersten Falle aber dringen wir sozusagen in die Tiefe, wir sind bei dem Farbigen, Hellen, Gestalteten, wir beobachten die Landschaft, die uns so oder so „erscheint“. Das eine ist Analysis, das andere Beobachten.

In beiden Fällen sind die Empfindungsinhalte „ernstmäßig“ gegeben, was wir noch deutlicher am Beispiele des Hörens erkennen können. Das Hören eines knarrenden Wagens wie das Hören des Knarrens ist wirkliches Hören. Dieses führt uns jedoch einmal zum „Tönenden“, zur Wirklichkeit und funktioniert dabei als Beobachten, einmal aber führt es zum „Ton“ oder „Geräusch“, das nicht weiter beobachtet, sondern nur analysiert werden kann, indem wir z. B. seine Stärke, Tonhöhe, Tonfarbe usw. bestimmen.

Das, was wir *beobachten*, hat einen *dynamischen* Charakter, es ist veränderlich, und jedes Beobachten ist ein fortwährendes Erwarten von etwas Neuem. Das Beobachtete hat keinen schon von vornherein gegebenen „Rahmen“. Was wir analysieren, muß uns dagegen schon gegeben sein, es ist abgeschlossen und inhaltlich vollendet, es ist etwas Statisches.

Hinsichtlich unseres Erlebens sind wir beim Beobachten passiv. Wir müssen uns der Wirklichkeit, die die alleinige Welt des Entstehens und Vergehens ist, anpassen und sind von ihr abhängig. Beim Analysieren hingegen sind wir aktiv, wir selbst zergliedern, kombinieren, produzieren usw., ohne dabei eine Abhängigkeit vom Gegenstande zu erleben. Die Erscheinungswelt, die Welt der „Ge-

genstandstheorie“ und „Phänomenologie“, hat keine Dynamik, sie ist statisch, tätig ist in ihr nur *unsere* Geisteskraft. So ergibt sich, daß die innere Natur des „Beobachtens“ der inneren Natur der „Analysis“ schier entgegengesetzt ist: dem Beobachten kommt *gegenständliche Dynamik* und *psychologische Passivität*, der Analysis dagegen gegenständliche Statik und psychologische Aktivität zu.

2. Trotz der Gegensätze zwischen dem Beobachten und der Analysis stehen beide zueinander im engsten Verhältnis. Was analysiert wird, stammt letzten Endes nur aus den Quellen des Beobachtens, und auch in jedem Akt des Beobachtens scheint mehr oder weniger schon etwas Analysis mitzuwirken. Die beobachtete Wirklichkeit erscheint immer in einer bestimmten Art und Weise, die verschieden sein kann, und hier ist schon der Ansatz zur Analysis.

Die Analysis scheint vom Beobachten unabhängig zu sein. Man kann den Laut und das Hören des Lautes allein analysieren, ohne das Laute und den Hörenden zu berücksichtigen. Demgegenüber scheint es kein „reines“ Beobachten zu geben, obwohl eine Entwicklung festgestellt werden kann, und zwar in der Richtung, *daß immer mehr Analysis hinzutritt*. Im Beobachten in diesem weiteren Sinne ist immer auch schon die Analysis eingeschlossen.

Der einzige psychologische Weg zum Erfassen der Wirklichkeits- wie auch der Erscheinungswelt führt also über die Untersuchung des Beobachtens im weiteren Sinne. Hierbei scheint jene Seite des Beobachtens die elementare zu sein, die uns zur *Wirklichkeit* führt. Dies ist um so wichtiger, als gerade hierin ein unmittelbarer Erfassensweg zur Wirklichkeit vorzuliegen scheint. Am Beobachten (im weiteren Sinne) müssen zwei Seiten unterschieden werden: die eine führt uns ganz unmittelbar zur *puren* Wirklichkeit, während uns die andere diese Wirklichkeit noch so oder so „erscheinen“ läßt und uns auf diesem Wege auch zur besonderen „Analysis“ derselben drängt.

Von der psychologischen Frage der Wirklichkeit muß die Weltanschauungsfrage ferngehalten werden, und man muß sogar betonen, daß letztere ja erst in den psychologischen Analysen ihre Grundlage findet. Von diesem Gesichtspunkte müssen die voreiligen „Lösungen“ des Idealismus und Materialismus abgelehnt werden. Für den Standpunkt des Phänomenalismus, der überhaupt verneint, daß etwas Wirkliches anerkannt werden müßte, gilt dasselbe, da hier schon im Ausgangspunkte jene Seite des Beobachtens, die uns zur Wirklichkeit führt, vollkommen außer acht gelassen wird.

3. In diesem Zusammenhange müssen die bisherigen Theorien über die psychologische Natur des Wirklichkeitserfassens wegen ihrer inneren Unzuverlässigkeit und wegen verschiedener Widersprüche mit psychologischen Tatsachen verworfen werden. Es handelt sich hier um *Kants* Theorie, wonach ich vom Empfinden auf die Wirklichkeit, von der ich „affiziert“ werde, „schließe“; um *Humes* Assoziationstheorie, wonach das Erfassen eines Dinges durch Assoziationsprozesse bedingt wird, welche die einzelnen, räumlich und zeitlich einheitlich lokalisierten Empfindungsqualitäten auch in „gegenständlicher“ Richtung miteinander verbinden; und schließlich um *Meinongs* Gestalttheorie, wonach das reale Ding ein „realer Gegenstand höherer Ordnung“ ist, durch Gestaltungsvorgänge aufge-

baut auf Gegenständen niederer und niederster Ordnung (nämlich auf den ernstmäßig gegebenen Empfindungsqualitäten).

Die angeführten Theorien sehen in der Wirklichkeit keine *primäre* Gegebenheit und trachten das Wirkliche mittelbar aus anderen Gegebenheiten aufzubauen. Wenn man demgegenüber die elementare Wirklichkeitsfunktion des Beobachtens in Betracht zieht, können die genannten Theorien höchstens als sekundäre Erfassensweisen der Wirklichkeit gelten, da im Beobachten die Wirklichkeit des Beobachteten schon unmittelbar und schlechthin gegeben zu sein scheint. *Erst die so unmittelbar und schlechthin gegebene Wirklichkeit* kann auch durch „Schlüsse", „Assoziationen" und „Gestaltungen" noch weiter verfolgt und ausgebaut werden.

Die Frage unseres Wirklichkeitserfassens fordert also die psychologische Untersuchung des Beobachtens, und bezeichnenderweise hebt sich alsbald auch hier die wichtige Rolle der *Empfindungen* hervor, die auch von allen mittelbaren Erfassenstheorien der Wirklichkeit betont wird. Der Hauptunterschied liegt aber darin, daß im Sinne der folgenden Ausführungen bereits die Empfindungen *das leisten*, was die mittelbaren Erfassenstheorien der Wirklichkeit erst von ganz besonderen und in diesem Sinne mittelbaren „Akten" erwarten.

I. Psychologie des Beobachtens

4. Die sogenannte „äußere" Wirklichkeit gilt meist als *eigentliche* Wirklichkeit (auch für die Vertreter der mittelbaren Erfassenstheorien der Wirklichkeit), und parallel damit wird besonders die Wichtigkeit der Empfindungen für unser Wirklichkeitserfassen hervorgehoben. Man könnte aber mit *Augustinus* und *Descartes* behaupten, die „innere" Wirklichkeit sei allein unanzweifelbar, und parallel mit diesem Standpunkte erweisen sich gerade die Empfindungsqualitäten als das Urbild des bloßen Scheinens. Welche Wirklichkeit soll also in Bezug auf unser Erfassen zuerst behandelt werden, die „äußere" oder die „innere"?

Obwohl der Unterschied zwischen meinem Ich und dem, was mich umgibt, nicht übergangen werden kann, ist es jedoch kaum glaubhaft, daß die Entscheidung, ob die „äußere" oder die „innere" Wirklichkeit gelte, davon abhänge, wo wir unsere Untersuchung beginnen, beim Beobachten der Außenwelt oder beim Beobachten unserer Innenwelt. Wir beginnen mit oder dem Beobachten der uns umgebenden *Außenwelt*, da die Entwicklung des Beobachtens wie auch dessen Bedeutung für das Leben dieser Richtung des Beobachtens jedenfalls den Vorrang verleihen.

Es gibt kein Lebewesen, das von der Außenwelt nicht abhängig wäre. Auf die Reize von außen richtig zu reagieren, ist eine Lebensnotwendigkeit. Bei höherer psychischer Entwicklung ist darum das Beobachten der Umwelt eine der wichtigsten Funktionen, und auch beim Menschen kann dieses durch keine „innere" Wahrnehmung je ersetzt werden.

Das Beobachten der Außenwelt ist entwicklungsgeschichtlich zuerst da. Auch für den Psychologen hat die Wirklichkeit eines Felsens mehr „Schwere", sie

ist „klarer“ und „ausgeprägter“ als die Wirklichkeit des Erlebens. Wenn wir nicht die Wirklichkeitsgegebenheit der Umwelt hätten, wüßten wir überhaupt nicht, was *Wirklichkeit, echte, wirkende Realität* ist.

Wir müssen hier auf den *psychologischen* und *logischen* Begriff der Wirklichkeit aufmerksam machen. Es ist etwas anderes, wenn uns ein Ding hier und jetzt als wirkliches „gegeben“ ist oder wenn wir von seiner Wirklichkeit nur „wissen“. *Descartes* und *Augustinus* meinten die Wirklichkeit, um die ich weiß. Die Wirklichkeit im psychologischen Sinne, die *Wirklichkeitsgegebenheit*, ist etwas anderes. Wenn ich den Tisch vor mir betaste, kann ich nachdenkend zwar bezweifeln, ob er wirklich ist, seine Wirklichkeitsgegebenheit kann ich jedoch nicht bezweifeln.

Es scheint, daß sich uns die innere Wirklichkeit bei der Selbstbeobachtung eher als Wirklichkeit im logischen Sinne zeigt. Die *Grundlage* des Begriffes der „inneren“ Wirklichkeit ist jedenfalls die „äußere“ Wirklichkeitsgegebenheit, denn auch das, was mir von meinem Ich zuerst als wirklich erscheint, ist mein Leib. Dazu tritt noch die erfahrungsmäßig gegebene Abhängigkeit allen Lebens von der Außenwelt, wodurch sich die Bedeutung des Beobachtens nach außen hin noch mehr hervorhebt. Bekannt ist ja auch die Tatsache, daß der Kranke, dessen Körper immer mehr dahinsiecht, auch sich selbst als Persönlichkeit dahinschwinden fühlt.

Hier kommt weiter der Umstand in Betracht, daß wir auch mit dem „Leben“ und „Erleben“ zuerst durch Beobachten nach außen hin in Berührung kommen. Diese Richtung des Beobachtens ist es, die uns mit dem Leben unserer weiteren und näheren Umgebung zuerst bekannt macht und nicht die Selbstbeobachtung. Nur die „*nach außen*“ gerichtete Beobachtung macht uns mit dem Leben *im weitesten Sinne* bekannt und bewirkt, daß wir auch dem Tiere und der Pflanze „Leben“ zuzuschreiben geneigt sind. Und nur solche Beobachtung vermittelt uns auch das innerste Menschenleben als eine *objektive* Gegebenheit, die auch im *Gesamtleben* der Natur nicht minder so oder anders eingebettet erscheint.

Der Unterschied zwischen einem Felsen und einem lebendigen Tier ist ja auch lebenswichtiger als das Grübeln über „eigene“ Erlebnisse. Schon ein einige Monate altes Kind unterscheidet Lebendiges und Nichtlebendiges, es verhält sich verschieden gegenüber dem freudigen oder betrübten Gesicht seiner Mutter usw. Hier handelt es sich um kein „Hineinverlegen“ von Erlebnissen, obwohl später auch solche Akte vorkommen. Auch der Psychologe ist ja meist auf eine solche Art des Beobachtens angewiesen, und es ist eigentlich ein Grenzfall, daß wir gegen unser Erleben beobachtend eingestellt sind. In diesem Falle „wissen“ wir nur um das Erlebnis, es ist uns nur in seiner Wesenheit gegeben, nicht aber in seiner dynamischen Wirklichskeitsfunktion, woraus ersichtlich ist, warum uns die Selbstbeobachtung über die *Dynamik* und *Entwicklung* so wenig sagen kann.

Gegen die Annahme, daß nur die „innere“ Wirklichkeit anerkannt werden könne, sprechen auch kulturhistorische und psychologische Tatsachen. So wie heute waren die Menschen im praktischen Leben immer Realisten, es wurde immer mit einer „äußeren“ und „inneren“ Wirklichkeit gerechnet. Der theoretische Idealismus, der zum Solipsismus führt, hat in der Praxis nie Anhänger ge-

habt, und wenn schon eine schnelle Entscheidung getroffen werden sollte, so ist der Materialismus psychologisch natürlicher. Sogar die Religionswissenschaft, die uns die Verbreitung der Lehre über die „Auferstehung des Fleisches" kundtut, zeugt dafür, wie wenig die Menschheit mit der reinen, d. h. nur durch die pure Selbstbeobachtung gegebenen „inneren" Wirklichkeit auskommt und auskommen kann.

Das Beobachten des Lebendigen und Nichtlebendigen ist verschieden, doch haben beide Arten eine gemeinsame *projektive* oder *hinweisende* Richtung, und es scheint, daß sie sich aus einem noch undifferenzierten Stamme entwickeln. Auf der Endstufe der Entwicklung haben wir also mit einer *zweifachen* „hinweisenden" *und* mit der Selbstbeobachtung zu tun, wobei aber die *hinweisende* Richtung immer die weitaus wichtigere bleibt; die Selbstbeobachtung kommt nur hie und da in Betracht. Immer tasten, hören, schauen wir, aber weit seltener „erleben" wir.

Das Beobachten ist schon mit dem Empfinden gegeben, und gerade das Beobachten von etwas einfach Stofflichem, wie z. B. des Harten, des Lauten, des Roten usw., ist ein Beispiel, das wegen seiner Einfachheit und wegen der gleichzeitigen Bedeutung des hinweisenden Beobachtens überhaupt die beste Gelegenheit zu einer Untersuchung der Natur des Beobachtens bietet; ist ja auch das Beobachten des Lebendigen an ein gleichzeitiges Beobachten des Stofflichen gebunden. Das „nach außen" gerichtete Beobachten ist die *Grundlage* allen Beobachtens, auch des Selbstbeobachtens, was im Sinne der angegebenen Tatsachen aus folgenden Gründen ersichtlich ist:

Das „nach außen" gerichtete Beobachten ist *entwicklungsgeschichtlich* zuerst da und muß auch *weiterhin* in seiner ganzen Besonderheit gewahrt bleiben. Nur dieses Beobachten vermittelt uns die wahre, *dynamische* Seite aller Wirklichkeit, und dies auf der *Gesamtlinie* alles „nichtlebendigen", „lebendigen" und auch „geistigen" Seins. Und nur dieses Beobachten ist in *natürlichster Weise* bereits durch das *Empfinden* gegeben, was erst die Forderung einschließt, daß in ebenso *ursprünglicher Weise* auch die gegenteilige und „nach innen" gerichtete Seite des Beobachtens aufgedeckt werde.

5. Es muß zwar anerkannt werden, daß uns die Empfindungen täuschen, doch darf dabei nicht übersehen werden, daß uns nur unser Empfinden von der *Wirklichkeit* der Umwelt überzeugt. Obwohl z. B. der Physiker weiß, daß Sinnesqualitäten trügerisch sind, ist die letzte Bestätigung einer Theorie doch nur das durch unsere Sinne wahrgenommene Ergebnis des physikalischen Experimentes.

Am Empfinden muß also eine „*Verdinglichungsfunktion*" und eine „*Veranschaulichungsfunktion*" unterschieden werden. Die eine gibt uns die Wirklichkeit, die andere die Qualitäten. Die verschiedenen Arten der Empfindungen (Gesichts-, Gehörs-, Geschmacksempfindungen usw.) sind nur Differenzierungen der Veranschaulichungsfunktion des gesamten Empfindens, denn sie geben uns nur verschiedene Erscheinungsweisen ein und derselben Wirklichkeit. Die Verschiedenheit der Sinnesorgane bedingt nur die Verschiedenheit in der Veranschaulichungsfunktion des Gesamtempfindens, bei voller Einheit der Wirklichkeitsfunktion.

Entwicklungsgeschichtlich scheint die Verdinglichungsfunktion die frühere zu sein, und es kann auch festgestellt werden, daß die Verdinglichungsfunktion der einzelnen Empfindungsklassen desto ausgeprägter ist, je geringer die Veranschaulichungsfunktion der betreffenden Empfindungsklasse ist. Bei den Tastempfindungen scheint die Verdinglichungsfunktion am ausgeprägtesten zu sein, bei den Gesichtsempfindungen die Veranschaulichungsfunktion. Die Hauptklassen der Empfindungen scheinen sich so beispielsweise etwa zu folgender Stufenreihe zu ordnen: Tast-, Wärme-, Geschmacks-, Geruchs-, Gehörs- und Gesichtsempfindungen.

Was das Verhältnis zwischen den *peripheren* Empfindungen, über die uns die „Umwelt" gegeben ist, und zwischen den *organischen* Empfindungen, über die uns „unser" Körper gegeben ist, betrifft, scheinen die organischen Empfindungen den höheren Grad der Verdinglichungsfunktion zu besitzen. Selbst in Fällen, wo die gleiche Empfindungsklasse einmal als organische, dann wieder als periphere Empfindung auftritt (z. B. die Tast- und die Wärmeempfindungen), kann festgestellt werden, daß die Verdinglichungsfunktion der organischen Empfindungen ausgeprägter ist, was für die primäre Entwicklungsstufe dieser Empfindungen spricht.

Außer der Verdinglichungsfunktion kann in Verbindung mit dieser noch eine Seite der Empfindungen festgestellt werden, die ebenfalls das Empfinden in seiner Gesamtheit betrifft. Es ist dies die *räumliche* und *zeitliche Lokalisation* des Empfundenen. Auch diese Besonderheit der Empfindungen gehört zur *Verdinglichungsfunktion.* Sie ist charakteristisch für das Gesamtempfinden, und auch dafür besitzen wir keine „Organe".

Die Ausgeprägtheit der räumlichen und zeitlichen Lokalisation geht parallel mit der Ausgeprägtheit der Verdinglichungsfunktion bei verschiedenen Empfindungsklassen. Sie ist am geringsten bei den Flächenfarben, wo auch die Verdinglichungsfunktion am wenigsten hervortritt, und am deutlichsten bei den Tastempfindungen, wo die Gegebenheiten des „hier" und „dort" am ausgeprägtesten sind. Dies gilt auch für die zeitliche Lokalisation. Die Gegenwart oder die „Jetzt"-Gegebenheit dessen, was wir greifen und betasten, ist deutlicher als die Gegenwart des Gesehenen. Auch die organischen Empfindungen sind stärker lokalisiert als die peripheren, und es ist darum verständlich, warum gerade „unser" Körper der Bezugspunkt ist, von welchem aus in der Praxis die räumlichen Verhältnisse bestimmt werden.

Überhaupt muß aber eine räumlich-zeitliche *Wirklichkeitswelt* und eine räumlich-zeitliche *Gestaltwelt* unterschieden werden. Zur einen gehören die Gegebenheiten „hier", „dort", „unten", „oben" usw. („jetzt", „früher", „später" usw.), zur anderen aber verschiedene Raumgestalten (z. B. Linie, Dreieck, Kreis usw.) und Zeitgestalten (Minute, Sekunde usw.). Die Raum-Zeitwelt hängt als Wirklichkeitswelt von den Empfindungen in Verdinglichungsfunktion ab, als *Gestaltwelt* aber von den Empfindungen in *Veranschaulichungsfunktion.*

Daß die raum-zeitliche Lokalisation wirklich mit der Verdinglichungsfunktion der Empfindungen zusammenfällt, beweist aber am besten die Tatsache, daß wir z. B. nur das „Laute", die „laute" *Wirklichkeit,* lokalisieren können und tatsächlich

lokalisieren, nicht aber den „Laut", die bloß anschaulich gegebene *Empfindungsqualität*. Wir lokalisieren z. B. den rollenden *Wagen* und nicht die pure Lautqualität, durch welche der rollende Wagen nur seine besondere „Erscheinungsweise" erhält.

6. Die Ausdrücke „Verdinglichung" und „Veranschaulichung" dürfen nicht dazu verleiten, hierin eine Tätigkeit zu sehen, durch welche die Wirklichkeit oder die „anschaulichen" Phänomene erst geschaffen würden. Beides ist uns „gegeben", doch kann der *Kern* der Verdinglichungs- und der Veranschaulichungsfunktion noch besonders hervorgehoben werden durch die Ausdrücke „*Treffen*" und „*Präsentieren*". Die Wirklichkeit wird „*getroffen*", das heißt: *wir treffen auf sie* bei unserem Handeln und Wirken, die Phänomene dagegen werden „präsentiert", „geschaut", „gesehen", ohne als Kräfte in unser Handeln unmittelbar einzugreifen oder überhaupt eingreifen zu können. Wo sinnliches Treffen, dort auch sinnliches Präsentieren. In der Verdinglichungs- wie in der Veranschaulichungsfunktion ist beides vereint, doch ist beim ersten das Treffen, beim zweiten das Präsentieren maßgebend.

Die Trefffunktion der Empfindungen und anderer sinnlicher Inhalte darf mit der „*Ernstmäßigkeit*" der Erlebnisse im Sinne *Meinongs* nicht verwechselt werden.

Das Treffen kann auch bei *gleicher* Ernstmäßigkeit verschiedene Grade der Ausgeprägtheit aufweisen, wie es die verschiedene Stufe der Verdinglichungsfunktion bei einzelnen Empfindungsklassen zeigt. Es kann sogar gleichzeitig bei gleicher Ernstmäßigkeit eine Empfindungsklasse in der Richtung der Veranschaulichung funktionieren, während die andere in hohem Maße in der Verdinglichungsfunktion auftritt. (Man beachte z. B. die verschiedene Gegebenheit der Felswand, an der man sich als Kletterer festklammert, und des blauen Firmamentes über uns!)

Es ist zwar für die ernstmäßig gegebenen Vorstellungen wie auch für die Verdinglichungsfunktion eine Art *Passivität* bezeichnend, doch kann erstere nur als psychologische, als Erfassenspassivität bezeichnet werden. Letztere ist aber gleichzeitig eine Passivität meines Ich gegenüber der Wirklichkeit, die mir *Widerstand* leistet. Die Passivität im ersten Sinne hat nur innerlich-psychologischen Charakter, während der Verdinglichungspassivität bereits eine *psychologisch-transzendente* Bedeutung zukommt.

Auch der Unterschied zwischen der „Wahrnehmung" und der „Halluzination" zeugt für den Unterschied der Verdinglichungsfunktion und der Ernstmäßigkeit. Besondere Versuche des Autors an Geisteskranken scheinen zu erweisen, daß der Halluzination, die zwar eine ernstmäßige Vorstellung ist, gerade die für die Wahrnehmung charakteristische Verdinglichungsfunktion fehlt; natürlich kommen hier nur „reine" Fälle von Halluzinationen in Betracht. Insbesondere scheint der Kranke dieser Art sozusagen selbst zu „fühlen", daß er nur „halluziniert" und nicht eigentlich *wahrnimmt*. Dieser Umstand hängt offenbar damit zusammen, daß der „Vorstellungszustand" des Kranken in solchem Falle nur die genannte „innerlich-psychologische" und nicht „psychologisch-transzendente" Passivität aufweist.

In diesem Sinne zeigt sich, daß die Ernstmäßigkeit der Vorstellungen nur die höchste *Präsentationsstufe* des Empfindens ist, und es scheint, daß der Unterschied zwischen ernstmäßigen und „phantasiemäßigen" Vorstellungen nicht auf einer verschiedenen „Aktqualität" beruht, sondern auf einer Steigerung des *Vorstellungsinhalts*. Zwischen den bekannten Stufen der ernstmäßigen und phantasiemäßigen Vorstellungen scheint es noch weitere, nach ihrem Präsentationsinhalt verschiedene Zwischenstufen zu geben.

Die inhaltliche Steigerung von der Phantasiemäßigkeit zur Ernstmäßigkeit scheint sich aber nicht nur auf das Präsentieren zu beschränken, sondern scheint auch im Bereiche des *Treffens* vorzuliegen. Wie die Phänomene „echt" oder nur „in Vertretung" präsentiert werden können, so kann auch die Wirklichkeit „echt" oder nur „in Vertretung" gegeben sein, was auf eine „Inhaltssteigerung" des Treffens zurückzuführen wäre.

Wirklich grundlegend sind demnach nur zwei Funktionen des Empfindens, das *Treffen* und das *Präsentieren*. Insoweit der Unterschied zwischen Substanz und Akzidens, zwischen Ding und Erscheinung, wirklich eine *Erlebnisgegebenheit* ist, wird er durch die verschiedene Funktion des Treffens und des Präsentierens bedingt. Es ist darum verständlich, daß die mittelbaren Erfassenstheorien der Wirklichkeit, die nur das Präsentieren in Betracht zogen, zu einer unnatürlichen Lösung kommen mußten.

7. Die Annahme der „Treffgegebenheit" alles Wirklichen tritt beim Versuche einer Gliederung der Wirklichkeitsgegebenheiten in ihrer Bedeutung noch mehr hervor und läßt erkennen, daß viele wertvolle psychologische Tatsachen bisher ganz außer acht gelassen worden waren.

Die psychologische Wirklichkeitsgegebenheit scheint vor allem *quantitative Unterschiede* aufzuweisen. Z. B. für den Gefangenen in der Kerkerzelle haben die Mauern seines Gefängnisses einen „höheren" Wirklichkeitsgrad als für den Besucher, der die Zelle zu jeder Zeit verlassen kann. Hier gelangt eine *subjektiv* bedingte Abstufung des *Stärkegrades der Treffgegebenheit* zum Ausdruck. Die Dinge haben aber auch sozusagen „an sich" einen verschiedenen Wirklichkeitsgrad, der in der verschiedenen „*Durchdringlichkeit*" bzw. in der verschiedenen gegenständlich bedingten *Widerstandskraft* des Dinges gegenüber meinem Handeln hervortritt. Ein Stein hat in diesem Sinne einen höheren Wirklichkeitsgrad als der Wind, der mir entgegenweht. Dieser Unterschied betrifft das „Ding" selbst, nicht aber dessen „Erscheinung", denn mein Handeln bezieht sich auf die Wirklichkeit. Der Unterschied kann also nicht nur durch die verschiedenen präsentierten Empfindungs*inhalte* bedingt sein. Außer der verschiedenen Durchdringlichkeit scheint sich dann noch ein verschiedener „*Klarheitsgrad*" der Treffgegebenheit feststellen zu lassen, der z. B. mit dem Unterschiede zwischen den „organischen" und „peripheren" Empfindungen zusammenhängt. Die über die peripheren Empfindungen gegebene Wirklichkeit scheint die *klarere* Treffgegebenheit zu sein. Jeder Trefffunktion des Empfindens kommt also ein bestimmter Grad von „Stärke", „Durchdringlichkeit" und „Klarheit" zu.

Bedeutsam erscheint hier die Annahme, daß mit den erwähnten und viel-

leicht noch feststellbaren Abstufungen der Treffgegebenheit bereits im Zusammenhange mit dem *primitivsten Empfinden* gerechnet werden muß und daß sie nicht erst auf höher entwickelte, etwa gar durch das Denken bedingte Erlebnisstrukturen zurückzuführen sind.

Wichtiger noch als die quantitativen Abstufungen der Treffgegebenheit scheinen die *inhaltlich* oder *qualitativ* bestimmbaren Typen der Wirklichkeitsgegebenheit zu sein. Der gesamte Wirklichkeitsbereich scheint sich in einige bestimmte Gegebenheiten zu gliedern, die nicht weiter auf andere zurückzuführen sind und als qualitative Differenzierungen der Treffgegebenheit angesehen werden müssen. Im Sinne der früheren Darlegungen können diese verschiedenen Gegebenheiten schon grundsätzlich nicht aus den Qualitäten und Erscheinungen, die uns durch das Präsentieren gegeben sind, abgeleitet werden.

Eine der grundlegenden Gliederungen der Wirklichkeitswelt wird durch das Verhältnis zwischen „*meinem*“ Körper und zwischen der „*fremden*“ Außenwelt bestimmt. Dieser Unterschied scheint mit dem Verhältnis zwischen den organischen und peripheren Empfindungen in Verbindung zu sein, die „aneignend“ („meativ“) bzw. „hinweisend“ („alterativ“) funktionieren, und es kann daher ein „*aneignendes*“ und ein „*hinweisendes*“ *Treffen* festgestellt werden. Es sei ausdrücklich angemerkt, daß hier in der Tat ein *Treff*unterschied und kein Präsentationsunterschied vorliegt: „fremde“ und „eigene“ Wirklichkeit werden auch dann, wenn sie qualitativ gleich „gefärbt“ erscheinen, ganz *verschieden* „empfunden“ (z. B. „fremde“ – „meine“ Hand).

Im Rahmen der durch *hinweisendes* Treffen gegebenen Umwelt kann die Gliederung in eine *lebendige* und *nichtlebendige* Wirklichkeitswelt konstatiert werden. Auch hier geht es nicht um eine Verschiedenheit in der präsentierten Erscheinung, sondern um die Verschiedenheit dessen, was „dahinter“ steckt. Der Unterschied liegt in der verschiedenen *Dynamik* der nichtlebendigen und der lebendigen Wirklichkeit, die unser Handeln verschieden beeinflußt. Einmal ist sie „*blind*“ oder sie hat keine Richtung, das andere Mal ist sie „*lebendig*“ und verfolgt in ihrem Handeln ein bestimmtes Ziel. In diesem Sinne kann von einer „*blinden*“ und einer „*lebendigen Treffgegebenheit*“ gesprochen werden.

Beim Hören von etwas Lautem kann ich auf einmal über mein Hören zu mir selbst als „Hörendem“ gelangen. Der präsentierte Laut*inhalt* bleibt fortwährend derselbe, aber es erfolgt ein Gleiten der Treffgegebenheit von der „*äußerlichen*“ – alterativen Wirklichkeit zur „*innerlichen*“ – meativen Wirklichkeit, zu meinem Ich. Ebenso kann ich plötzlich bei einem scheinbar nichtlebendigen Ding meiner Umwelt zu dessen „Lebendigkeit“ oder gar, wie bei meinem eigenen Ich, zu dessen Erleben und zum fremden Ich gelangen. Auch dieser Unterschied zwischen der „äußerlich“ oder „innerlich“ gegebenen Wirklichkeit scheint auf eine verschiedene „*äußerliche*“ bzw. „*innerliche*“ *Treffgegebenheit* zurückzuführen zu sein. Damit ist zugleich gesagt, daß das „äußerliche“ oder „innerliche“ Treffen nicht etwa mit dem „hinweisenden“ oder „aneignenden“ Treffen zu verwechseln ist. Z. B. auch dem „innerlichen“ Treffen kommt noch *aneignende* oder *hinweisende* Funktion zu („Ich“ – „Du“!).

Endlich scheint auch die Gegebenheit einer „*statischen*“ bzw. „*dynamischen*“

Wirklichkeit (abgesehen von der verschiedenen „Qualität" der Dynamik – eines Lebewesens und eines nichtlebendigen Dinges) von der verschiedenen Treffgegebenheit bedingt zu sein. Im Bereiche der Phänomene gibt es zwar auch „Bewegungen", aber keine Dynamik, wie sie uns in der Gegebenheit eines Wildbaches, einer stürzenden Lawine usw. gegeben ist. Zugleich ist zu beachten, daß *dieser* Unterschied in der Treffgegebenheit nur *relative* Bedeutung hat: auch das „statische" Treffen ist eben *Treffen* („Nicht-weiter-Können"), das nur *Dynamik* (Widerstand) „empfinden" läßt.

Es muß noch erwähnt werden, daß bei allen erwähnten Treffgegebenheiten anscheinend auch quantitative Abstufungen festgestellt werden können, die in Verbindung mit der Frage der Entwicklung dieser verschiedenen Differenzierungen ahnen lassen, welch umfangreicher Fragenkreis hier noch der Lösung harrt, besonders da die Gliederung der Treffgegebenheit schon im Zusammenhange mit dem ursprünglichen Empfinden untersucht werden muß. Jedenfalls kommt jeder Trefffunktion des Empfindens in besagter qualitativer Hinsicht noch eine ebenfalls dreifache, nämlich „aneignende" oder „hinweisende", „blinde" oder „lebendige" und „äußerliche" oder „innerliche" Richtung zu.

8. In Verbindung mit der Gliederung des Treffens scheint auch ein besonderer Weg zur *Gliederung des Präsentierens* gegeben zu sein. Außer den bisher bekannten Verschiedenheiten zwischen den Sinnesqualitäten (Farbe, Laut, Härte usw.) und zwischen „niederen" und „höheren" Qualitäten („Laut" – „Melodie") scheinen im Rahmen des Präsentierens noch verschiedene andere quantitative Abstufungen und qualitative Bestimmungen feststellbar zu sein. Dies gilt aber nur dann, wenn das Präsentieren im Zusammenhange mit der Gegebenheit der Wirklichkeitswelt untersucht wird, so wie wir es tatsächlich auch antreffen, nicht aber, wenn wir das Präsentieren isolieren.

Das Präsentieren scheint in diesem besonderen Sinne eine dreifache Abstufungsweise aufzuweisen. An den Gegebenheiten der Härte und der Farbe kann ein geringerer bzw. größerer „*Klarheitsgrad*" der Qualitäten bestimmt werden. Der „Laut" besitzt weiterhin gegenüber der „Melodie" (und die einzelne Farbqualität gegenüber einer „Gestalt") die größere Fülle und Unmittelbarkeit des Gegebenseins, man kann sagen den höheren „*Durchdringlichkeitsgrad*". Schließlich muß noch mit einem *subjektiv* bedingten „*Stärkegrad*" der Präsentation gerechnet werden. „Stärke" bedeutet hier soviel wie „Frische" und darf nicht mit Empfindungs*intensität* verwechselt werden. Krankheitszustände oder Rauschmittel können hier große Abweichungen hervorrufen. Auch jeder Empfindungspräsentation kommt in Verbindung mit der Trefffunktion des Empfindens ein bestimmter Grad von „Stärke", „Durchdringlichkeit" und „Klarheit" zu.

Die präsentierten Qualitäten scheinen im selben Sinne auch einen verschiedenen *Grad der Wirklichkeitsnähe* aufzuweisen, und es läßt sich geradezu eine Stufenreihe aufstellen: Härte (und andere Qualitäten des Tastsinnes) – Bewegung – Wärme – Bitterkeit (Süße) – Geruch – Laut – Farbe – Gestalt – Zahl. Jede dieser Klassen hat in ihrem Rahmen wieder einen größeren oder geringeren Grad der Wirklichkeitsnähe, die am stärksten beim parallelen Treffen zum Ausdruck

kommt. Zwischen den Klassen der Farbe und der *Gestalt* ist eine Kluft, da uns die Gestalt nicht unmittelbar wie das Farbempfinden zur Wirklichkeit führen kann. Hier ist die Grenze zwischen der *unmittelbaren* und *mittelbaren Wirklichkeitsnähe* der Qualitäten.

Was die Verbindung zwischen der Wirklichkeits- oder Treffnähe und den oben erwähnten Abstufungen betrifft, scheint es, daß die Wirklichkeitsnähe mit der Durchdringlichkeit parallel geht, während sie sich zu der Klarheit des Präsentierens im umgekehrten Verhältnis befindet.

Von den *inhaltlichen* Bestimmungen des Präsentierens in Verbindung mit dem Treffen muß vor allem auf den Unterschied des „*aneignenden*" und „*hinweisenden*" Präsentierens aufmerksam gemacht werden. Auch den präsentierten Qualitäten und Gestalten scheint meist schon die Bestimmung der „Meinheit" oder „Fremdheit" mitgegeben zu sein (z. B. „meine" Gestalt, die ich im Spiegel betrachte, die Gestalt dieses „Anderen" usw.). Das „aneignende" und „hinweisende" Präsentieren geht meistens mit dem „organischen" und „peripheren" Empfinden parallel, doch gibt es auch Ausnahmen. (Für den Maler besitzen die Farben und Gestalten seines Bildes eine ausgeprägte Meinheit, während der Buckel für den Buckligen etwas ausgeprägt „Fremdes" sein kann.) Eine ursprünglich neutrale Stufe scheint der Ausgangspunkt der Entwicklung des Präsentierens nach diesen beiden Richtungen zu sein.

Der Unterschied zwischen der „blinden" und „lebenden" Treffgegebenheit scheint im Präsentieren kein Analogon zu besitzen, während sich der Unterschied zwischen „*äußerlicher*" und „*innerlicher*" Treffgegebenheit auch im Präsentieren auswirkt und überhaupt erst bestimmt, ob mir z. B. ein „Laut" und das „Laute" oder ein „Hören" und der „Hörende" gegeben sind. Das „Laute" bzw. der „Hörende" sind eine äußerliche bzw. innerliche *Treff*gegebenheit, während der „Laut" bzw. das „Hören" durch äußerliche bzw. innerliche *Präsentation* gegeben erscheinen. Es ist aber nochmals zu betonen, daß auch dieser besondere Präsentationsunterschied ohne die mitwirkende Richtung des „Lauten" bzw. „Hörenden" (äußerliches bzw. innerliches Treffen) ganz sinnlos wäre. Das genannte Entfallen einer besonderen „blinden" und „lebenden" *Präsentations*gegebenheit ist aber darin begründet, daß auch der sachliche Unterschied zwischen der „nichtlebendigen" und „lebendigen" *äußeren* Wirklichkeit nur treffmäßigen (dynamischen) Charakter hat. In diesem Zusammenhang kann auch *Lockes* empirische Frage nach den „primären" Qualitäten, die der Wirklichkeit zugeschrieben werden können, und den „sekundären" Qualitäten, die ihr nicht zugeschrieben werden können, in dem Sinne prinzipiell beantwortet werden, *daß alle präsentierten Qualitäten nur „sekundäre" Qualitäten sind, während als „primäre Qualitäten" nur die Treffgegebenheiten bezeichnet werden können.*

Die präsentierten Qualitäten haben auch eine Art Dynamik (z. B. ein anwachsender Ton, ein höher werdender Ton, eine Melodie usw.), doch scheint dies nur im übertragenen Sinne zu gelten; wir selbst sind in solchen Fällen dynamisch, nicht die Qualitäten.

II. Psychologie des Wirklichkeits- und Anschaulichkeitssinnes

9. Die bisherigen Untersuchungen des Beobachtens führten zur Aufweisung des Treffens und Präsentierens und zur besonderen Gliederung dessen, was uns durch das Treffen und durch das Präsentieren gegeben ist. Vom Standpunkt einer *ganzheitlichen* Betrachtung des Beobachtens muß aber auch *der Beobachtende* beachtet werden. Allgemein bekannt sind die verschiedensten Beispiele, wo eine isolierte Gegebenheit eine ganz andere Bedeutung hat, wenn sie von *verschiedenen* Menschen betrachtet wird, denen noch Anderes gegeben ist, die bestimmte Ziele verfolgen und individuell veranlagt sind.

In ganzheitlicher Betrachtung muß außer der wirklichen und anschaulichen Gegebenheit des Beobachteten auch noch die *Fähigkeit* zu einer solchen Erfassensweise, d. h. *der Wirklichkeitssinn* und der *Anschaulichkeitssinn* des Beobachtenden, untersucht werden. Außer dem Unterschied zwischen den Gegebenheiten der Wirklichkeits- und der Erscheinungswelt muß auch der individuell verschiedene, d. h. größere oder geringere *Sinn* zum Erfassen und Beachten der einen oder der anderen der beiden Welten in Betracht gezogen werden.

Die schon bekannten Gliederungen des Treffens und Präsentierens werden so von einem neuen Gesichtspunkt angesehen. Bei jedem Menschen ist der Wirklichkeits- und der Anschaulichkeitssinn mit allen seinen Gliederungen vorhanden, es fragt sich aber nun noch, wo ist der *Schwerpunkt* bei diesem oder jenem Individuum. Es handelt sich hier nicht um augenblickliche subjektive Besonderheiten des Beobachtens, sondern um beständige Typen des Beobachtens und der Beobachtenden.

Es muß zwischen einem Einzelfall des Beobachtens und zwischen dem „Sinne“ für diese Art des Beobachtens unterschieden werden. Das Einzelbeobachten ist der *aktuelle* Ausdruck des Beobachtungssinnes. Dieser ist „expressionistisch“, dauernd und nur im *mittelbaren* Zusammenhang mit den Einzelgegenständen, jenes ist „impressionistisch“, flüchtig und im *unmittelbaren* Zusammenhang mit seinem Gegenstand.

Die Frage der Intentionalität, die von Aristoteles, Thomas Aquinus, Brentano, Meinong, Husserl u. a. nur vom Gesichtspunkt des Einzelgegenstandes behandelt wurde, gewinnt dadurch eine neue Beleuchtung. Es kann nämlich die statische, gegenständliche Intentionalität des Einzelbeobachtens von der dynamischen „*Bereichsintentionalität*“ des Beobachtungssinnes geschieden werden, die der ersteren übergeordnet zu sein scheint und durch die der *Bereich des Beobachtens* bestimmt wird.

Die dynamische Bereichsintentionalität des Beobachtens ist entwicklungsgeschichtlich früher als die Einzelintentionalität. Für das Erfassen eines einzelnen Dinges genügt der Bereich einer Treffgegebenheit noch nicht, es muß auch noch das Präsentieren hinzutreten; ebensowenig genügt das Präsentieren für das Erfassen einer Qualität, es muß noch das Treffen hinzutreten. An der Funktion des Wirklichkeits- und Anschaulichkeits*sinnes* kann die enge Verbundenheit zwischen dem Einzelpräsentieren und Einzeltreffen erkannt werden.

Verschiedene Typen des Wirklichkeits- und Anschaulichkeitssinnes schei-

nen im verschiedenen Lebensalter (z. B. Vorpubertät, Pubertät), bei verschiedenen sozialen Schichten, Völkern, Geschlechtern usw. feststellbar zu sein. Anscheinend ist dieser besondere „Sinn" auch mit bestimmten Klassen der Gefühle in gesetzmäßiger Verbindung, wobei die bekannte Dreiheit der Sach-, Person- und Heiligkeitsgefühle noch eine besondere Rolle spielt.

Bei allen Gefühlen scheint der Gegenstand eines positiven Gefühles mehr veranschaulicht gegeben zu sein als der Gegenstand eines negativen Gefühles, wo die Wirklichkeitsgegebenheit des Gegenstandes ausgeprägter erscheint. Unterschiede lassen sich jedoch bei den verschiedenen Klassen im Verhältnis zu „*mir selbst*" bestimmen. Bei einem positiven Sachgefühl (z. B. hedonische, ästhetische Gefühle usw.) scheint auch die Wirklichkeit unser selbst stärker hervorzutreten, bei einem negativen Gefühl umgekehrt. Bei den Persongefühlen scheint (im Augenblick des Auftretens, abgesehen von der Charakterentwicklung) das positive Gefühl (z. B. Liebe) ein Schwinden der „eigenen" Wirklichkeit zu bewirken, während sie das negative Gefühl (z. B. Haß) zu stärken scheint. Das positive Heiligkeitsgefühl, das sich an das Absolute wendet (Gott, Weltall usw., nur die psychologische Tatsache ist hier gemeint), wird von einer höchsten Wirklichkeitsgegebenheit dieses Absoluten und der größten Nichtigkeitsgegebenheit „meiner selbst" begleitet. Das negative Kehrstück dieses Gefühls, das im Grunde ein Grauen vor dem Nichts ist, das uns erfaßt, wenn man alles als bloßen Schaum zu erkennen glaubt, zeigt aber „uns selbst" in höchster Wirklichkeitsstufe.

Der ganzheitliche Gesichtspunkt, der außer der Wirklichkeits- und Anschaulichkeitswelt auch den Wirklichkeits- und Anschaulichkeitssinn miteinbezieht, enthüllt uns so die gesamte lebendige *Dynamik* des Beobachtens, die durch Untersuchungen isolierter und aus dem Leben herausgerissener Gegebenheiten nie vollständig erfaßt werden kann.

10. Die Untersuchung der Treff- und Präsentationsgegebenheiten ergab, daß „*konstitutive*" und „*relative*" Abstufungen des Treffens und Präsentierens festgestellt werden können. Diese werden durch das Verhältnis des Treffens und Präsentierens zueinander bestimmt, jene scheinen davon unabhängig zu sein. Beide können außerdem noch „*objektiv*" oder „*subjektiv*" sein. Beispiele der konstitutiven „objektiven" Abstufung des Treffens und Präsentierens sind die „Durchdringlichkeit" und „Klarheit", der „subjektiven" die „Stärke". Beispiele der relativen objektiven Abstufung sind die verschiedenen Grade der „Treffnähe" verschiedener Klassen präsentierter Qualitäten, die verschiedenen Grade der relativen subjektiven Abstufung werden aber durch das Beispiel unseres Gleitens vom „Lauten" zum „Laute", von diesem zum „Hören" und endlich zu unserem „Ich" verdeutlicht.

Anscheinend müssen aber auch diese Abstufungsarten zugleich vom Gesichtspunkte des individuell verschieden ausgeprägten Wirklichkeits- bzw. Anschaulichkeits*sinnes* betrachtet werden. Der Unterschied in der Durchdringlichkeit des Treffens, den man z. B. zwischen den Gegebenheiten eines Felsens und einer Rauchwolke feststellen kann, wird in seiner Ausgeprägtheit auch davon bestimmt, wieviel Wirklichkeitssinn beim Individuum überhaupt vorhanden ist. Was den Anschaulichkeitssinn betrifft, gilt es z. B., daß ein rechter Maler seine

Umwelt viel „anschaulicher“ sieht als wir anderen. Auch wird schon im Alltagsleben unterschieden zwischen bloßen „Träumern“, die irgendwo in einer besonderen wirklichkeitsfernen Welt leben, und zwischen „Tatmenschen“, die auf dem festen Boden der Wirklichkeit stehen.

Der Begriff der „subjektiven“ Abstufungen kann überhaupt erst in Verbindung mit der Annahme eines Beobachtungssinnes klar umrissen werden. Die jeweilig gegebene Situation bewirkt nämlich eine *vorübergehende* Veränderung des *gesamten* Wirklichkeits- und Anschaulichkeitssinnes, nicht aber nur die Veränderung des einzelnen Erlebnisses, und nur dadurch können die „subjektiven“ Abstufungen verstanden werden. Die „objektiven“ Abstufungen des Treffens und Präsentierens sind demgegenüber von der Natur der Gegebenheiten selbst abhängig, doch muß auch hier noch mit *dauerhaften* Verschiebungen gerechnet werden, die durch die individuelle Höhe des Wirklichkeits- und Anschaulichkeitssinnes bedingt sind.

Zwischen der Höhe des Wirklichkeits- und Anschaulichkeitssinnes scheint das umgekehrte Verhältnis zu walten. Auch muß mit der „*potenziellen*“ und „*aktuellen*“ Stufe des einen oder des anderen gerechnet werden. Auch ein „Träumer“ bekommt mehr Sinn für die Wirklichkeit, wenn er sich z. B. an der Front befindet; es ist aber hier eine Grenze, die durch die *Höhe des potenziellen Wirklichkeitssinnes* bestimmt wird. Die individuellen Verschiedenheiten bei den konstitutiven Abstufungen des Treffens und Präsentierens werden durch die verschiedene *potenzielle* Höhe des Wirklichkeits- bzw. Anschaulichkeitssinnes bedingt, während die jedesmalige Verschiedenheit der relativen Abstufung durch die *aktuelle* Höhe bedingt erscheint. *Inwieweit* z. B. beim Tasten mehr Treffen vorhanden ist als beim Sehen, das wird durch die *augenblicklich* gegebene Höhe des Wirklichkeitssinnes bestimmt.

Als *Typen*, die durch die verschiedene Höhe des Wirklichkeits- und Anschaulichkeitssinnes und deren Abstufungen bestimmt werden können, seien vor allem der „*Beobachtungsrealist*“ und der „*Beobachtungsidealist*“ hervorgehoben. Beim einen ist die Wirklichkeit, beim anderen <sind> die Qualitäten und Erscheinungen im Vordergrunde des Interesses. Der Geschäftsmensch und der Künstler sind Verkörperungen des einen und des anderen Typus.

Was die *Entwicklung* betrifft, steht jedenfalls der *Wirklichkeitssinn* vor dem Anschaulichkeitssinn, und auf der niedrigsten Stufe des Lebens scheint im Beobachten überhaupt nur der Wirklichkeitssinn vorhanden zu sein.

11. Auch die „*äußerliche*“ und „*innerliche*“ Richtung in der Verdinglichungs- und Veranschaulichungsfunktion des Beobachtens scheint sich im Wirklichkeits- und Anschaulichkeitssinne auf besondere Weise auszuwirken und dies wieder mit allen hier aufweisbaren konstitutiven und relativen objektiven und subjektiven Abstufungen dieser beiden Funktionen.

Je mehr Sinn jemand für die „äußerliche“ *Wirklichkeit* besitzt, desto weniger Sinn hat er für die „innerliche“ Wirklichkeit, desto mehr befaßt er sich mit der Innenwelt lediglich so, als ob sie nur unbedeutende Erscheinung wäre, und desto weniger hat er auch Sinn für eine weltabgewandte Betrachtung der Außenwelt. Je mehr Sinn dagegen jemand für die innerliche Wirklichkeit hat, desto weniger Sinn

hat er für die wirkliche Außenwelt usw. Die gleichen Verhältnisse finden wir auch beim *Anschaulichkeitssinne* vor: auch der äußerliche Anschaulichkeitssinn ist im umgekehrten Verhältnis zum innerlichen. Ganz besonderes Interesse muß aber die Tatsache eines ebenso gesetzmäßigen Verhältnisses zwischen dem äußerlichen oder innerlichen Anschaulichkeits- *und* Wirklichkeitssinn erwecken. Dies Verhältnis kann kurz so ausgedrückt werden: je mehr Sinn für *äußere Wirklichkeit*, desto mehr Sinn für inneren Schein, und je mehr Sinn für *innere Wirklichkeit*, desto mehr Sinn für *äußeren Schein*!

Die potenzielle Höhe bestimmt wieder die konstitutiven, die aktuelle aber die relativen Abstufungen des äußerlichen und innerlichen Wirklichkeits- bzw. Anschaulichkeitssines. Ebenso können in Hinsicht auf die *vorherrschende* Seite des Beobachtungssinnes verschiedene besondere Beobachtungstypen aufgezeigt werden.

Ein Mensch mit ausgeprägtem Sinn für die äußerliche Wirklichkeit kann als „*Beobachtungsmaterialist*" bezeichnet werden. Diesem Typus scheinen auch die Tiere anzugehören. Der Gegensatz dazu ist der „*Beobachtungsspiritualist*", der einen ausgeprägten Sinn für die innerliche Wirklichkeit besitzt. Er wird nur beim Menschen vorgefunden, aber keinesfalls nur beim durchgeistigten Philosophen. Ein besonders entwickelter Sinn für die *Erscheinungen* der Außenwelt scheint für den „*pythagoreischen Beobachtungstypus*" bezeichnend zu sein, der nach einer Harmonie in den äußerlichen Erscheinungen strebt. Dieser Sinn ist mit einem besonderen Sinn für die *innerliche Wirklichkeit* verbunden. Der „*lyrische Beobachtungstypus*" hat demgegenüber einen vorherrschenden Sinn für sein „*Erleben*", für die Erscheinungen seiner Innenwelt, obwohl damit auch ein bedeutender *äußerlicher* Wirklichkeitssinn Hand in Hand geht.

Reine Vertreter dieser Typen sind natürlich die Ausnahme, im einzelnen muß aber außerdem noch das Verhältnis zwischen der potenziellen und aktuellen Höhe des äußerlichen und innerlichen Wirklichkeits- bzw. Anschaulichkeitssinnes beachtet werden.

Oft treffen wir auf Menschen, die uns in sonderbarer Weise „gespalten" erscheinen, bei denen wir fühlen, daß sie nach außen hin anders erscheinen, als sie ihrer ganzen Veranlagung nach wirklich sind. Es gibt „versteckte" Beobachtungsmaterialisten, die zwar potenziell entschieden auf die äußerliche Wirklichkeit gerichtet sind, die aber aktuell als Beobachtungsspiritualisten erscheinen (z. B. Marcus Aurelius), und es gibt ebenso „versteckte" Beobachtungsspiritualisten, die zwar ihrer „ganzen Natur" nach nach *Innen* gerichtet sind, sich aber tatsächlich doch nur mit der äußeren Umgebung befassen (z. B. Brehm). Auch ist zu beachten, daß die hier gemeinte „Versteckтheit" nur auf eine gespaltene *Beobachtungsanlage* hinweist und nicht etwa als ein moralischer Fehler anzusehen ist.

Entwicklungsgeschichtlich scheint der äußerliche Wirklichkeitssinn die unterste Stufe zu bilden. Den höher entwickelten Tieren muß jedenfalls auch schon der äußerliche Anschaulichkeitssinn zugeschrieben werden, während der innerliche Wirklichkeitssinn dem Menschen vorbehalten zu sein scheint.

12. Erfahrungstatsachen scheinen dafür zu sprechen, daß auch in Bezug auf die „*aneignende*" und „*hinweisende*" Richtung des Treffens und Präsentierens ver-

schiedene Beobachtungstypen festgestellt werden können, was wieder auf die verschiedene Natur des entsprechenden Beobachtungssinnes hinweist.

Vorerst muß hier an einigen Beispielen auf die verschiedenen gesetzmäßigen Verbindungen des aneignenden und hinweisenden Treffens bzw. Präsentierens mit den äußerlichen und innerlichen Treff- bzw. Präsentationsgegebenheiten aufmerksam gemacht werden.

Die äußerlich-aneignende Veranschaulichung („meine" Gestalt) scheint sich mit der innerlich-aneignenden Verdinglichung („Ich") zu verbinden. Z. B. die Dame, die vor dem Spiegel *ihre „Gestalt"* bewundert, erlebt gleichzeitig ein erhöhtes Maß an *Selbst*bewußtsein. Die äußerlich-hinweisende Veranschaulichung verbindet sich dagegen mit der innerlich-hinweisenden Verdinglichung (insoweit natürlich in hinweisender Richtung der Unterschied zwischen „äußerlicher" und „innerlicher" Gegebenheit überhaupt auftritt). Wenn uns die „Fremdheit" der *Gestalt* oder des äußerlichen Gehabens eines anderen Induviduums in ausgeprägter Weise gegeben ist, so ist uns gleichzeitig in hohem Maße auch die fremde *Persönlichkeit* selbst gegeben. Eine hohe innerlich-aneignende Veranschaulichung scheint sich mit einer gleichen Stufe der äußerlich-aneignenden Verdinglichung zu verbinden, während gleichzeitig die äußerlich-aneignende Veranschaulichung und die innerlich-aneignende Verdinglichung zurücktreten. Dies ist anscheinend beim Dichter der Fall, wo das Schwelgen im eigenen Erleben und die Forderung des Körpers, der seine Rechte verlangt, eine seltsame Spannung erzeugen (Heine!).

Die angeführten und noch anführbaren Verbindungen der aneignenden und hinweisenden Treff- und Präsentationsgegebenheiten können in verschiedenen Lebenslagen einander abwechseln. Dies sei an einem Beispiele erläutert, das uns zeigt, wie ein Turner *sich selbst* beobachtet und wie wir *ihn* beobachten.

Wenn ein *Anfänger* ein schwierigere Übung am Gerät ausführt, geht dies nicht ohne etwas Bangen „für sich selbst". Er ist mit seiner innerlichen Wirklichkeit, mit seinem Ich beschäftigt, gleichzeitig achtet er aber auch auf die richtige Ausführung, d. h., er beobachtet seine äußerliche Gestalt während der Ausführung und achtet im wahrsten Sinne darauf, was für eine „Figur" er macht. Sein Beobachten ist also innerlich-aneignend-verdinglichend und äußerlich-aneignend-veranschaulichend. Jemand aber, der diesen Turner betrachtet, hat den Eindruck, als ob sich ein steifer Mehlsack auf dem Geräte herumwälze, und fühlt dabei, wie sehr sich der unbeholfene Anfänger „abmühen" muß, bevor er etwas zustande bringt. Das Beobachten dieses Zuschauers ist in diesem Falle äußerlich-hinweisend-verdinglichend und innerlich-hinweisend-veranschaulichend.

Der *Meisterturner* fühlt dagegen am Geräte vorwiegend seine körperliche Wirklichkeit, die er durch Übung und Muskelkraft vollständig beherrscht und schwelgt dabei gleichzeitig in seinem Erleben, in jenem „Hochgefühle" der Kraft, die ihm eine spielende Ausführung der Übung gestattet. Wir als Beobachter bewundern aber dabei vor allem die vollendete Haltung und Ausführung, bei welcher das rein Körperliche des Turners alle Schwere zu verlieren scheint, und befassen uns gleichzeitig sehr intensiv mit der Persönlichkeit dieses Künstlers. Der Meisterturner ist in seinem Beobachten äußerlich-aneignend-verdinglichend

und innerlich-aneignend-veranschaulichend, wir hingegen sind äußerlich-hinweisend-veranschaulichend und innerlich-hinweisend-verdinglichend.

Ganz anders ist es wieder mit einem *Zirkusartisten*, der den Meisterturner an Gewandtheit vielleicht gar übertrifft. Er ist während der Ausführung seiner Übung stolz auf sich selbst und sein Können und achtet auf seine Figur. Wir dagegen bewundern seine körperliche Gewandtheit, ohne jedoch den Eindruck zu verlieren, daß es doch nur ein schwerer Körper ist, der sich windet und wendet, und fühlen verschiedene Seiten seines positiv betonten Erlebens, ohne aber dabei eine persönliche Note zu spüren, die uns zu seinem Ich vordringen ließe. Die Beobachtungssituation ist hier ähnlich wie beim Anfänger, wenigstens was die Richtung des Beobachtens betrifft, doch muß beachtet werden, daß sich dieser fürchtet, während jener stolz auf sich ist, und daß wir bei diesem seine Mühe fühlen, bei jenem aber sein Wohlempfinden.

Die vorwiegende innerliche oder äußerliche Richtung des aneignenden oder hinweisenden Beobachtens kann aber auch eine dauernde Besonderheit des Wirklichkeits- oder Anschaulichkeitssinnes sein. Solche Typenmerkmale können z. B. dem gesamten Schaffen eines Künstlers ihren Stempel aufdrücken. Man denke nur an den Gegensatz zwischen Beethoven und Mozart, an die „absolute" Musik des ersteren und an die „Innigkeit" der Melodien des letzteren. Hier scheint der musikalische Anschaulichkeitssinn beim einen vorwiegend äußerlich-aneignend zu sein, beim anderen innerlich-aneignend. Im Verein damit scheint der Wirklichkeitssinn des einen (Beethoven) innerlich-aneignend (Selbstbewußtsein), des anderen (Mozart) dagegen äußerlich-aneignend (körperliche Beklommenheit) gewesen zu sein. Oder man denke auch an die „aristotelische" oder „platonische" Art alles wissenschaftlichen Tuns: die erstere scheint mehr auf die beobachteten „Tatsachen", die letztere dagegen auf das eigene „Beobachten" dieser Tatsachen bedacht zu sein.

Im Hinblick auf die vorwaltend aneignende oder hinweisende Richtung des Wirklichkeits- oder Anschaulichkeitssinnes scheint sich ein „*praktischer*" und ein „*theoretischer*" Beobachtungstypus feststellen zu lassen.

Auf diese Weise können in Verbindung mit den vorhergegangenen Ausführungen vor allem die Typen des praktischen und theoretischen Beobachtungsrealisten und des praktischen und theoretischen Beobachtungsidealisten bestimmt werden. Weltanschaulich scheinen der Mechanismus, der Solipsismus, das eleatische „All" und die stoische Harmonie extreme Verkörperungen dieser Beobachtungstypen zu sein: Der Mechanismus kann, als Beobachtungstypus betrachtet, als der auf die Spitze getriebene äußerlich-hinweisende, der Solipsismus dagegen als der ebenso auf die Spitze getriebene innerlich-aneignende *Wirklichkeitssinn* genommen werden, während das eleatische „All" oder die stoische „Harmonie" in gleicher Weise den auf die Spitze getriebenen äußerlich-hinweisenden oder innerlich-aneignenden *Anschaulichkeitssinn* zum Ausdrucke bringen. Die „aneignende" Form weist hierbei auf den entsprechenden *praktischen*, die „hinweisende" dagegen auf den *theoretischen* Beobachtungstypus hin. Im Zusammenhang damit kann weiterhin auch ein besonderer „praktischer" oder „theoretischer" Beobachtungsmaterialismus oder Beobachtungsspiritualismus festgestellt

werden. So erscheint in unseren Beispielen durch den Solipsismus der praktische Beobachtungsspiritualismus, durch den Mechanismus aber der theoretische Beobachtungsmaterialismus gegeben.

Diese Typen können in verschiedener Reinheit und in verschiedenen Abstufungen angetroffen werden. Man kann aber sogar im Rahmen der aneignenden Beobachtungsrichtung Gegensätze zwischen „mein" und „fremd" antreffen. Der „Genießer" und der „Asket" sind Beispiele dafür. Dieser beobachtet in aneignender Richtung vorwiegend sein persönliches Ich, während ihm sein Körper etwas Fremdes bedeutet, jenem ist hauptsächlich nur sein Körper aneignend gegeben, während sein Inneres selbst für ihn eine fremde Welt ist.

Die Entwicklung scheint von einem neutralen Punkte zwischen „hinweisend" und „aneignend" den Ausgang zu nehmen. Später tritt dann aber anscheinend die hinweisende Richtung des Beobachtens früher auf als die aneignende.

13. Bei der Untersuchung des Beobachtungssinnes für die „*blinde*" und „*lebendige*" Wirklichkeitsgegebenheit müssen diese vorerst noch genauer betrachtet werden.

Sie scheinen vor allem auf die *Treffgegebenheit* beschränkt zu sein. Über die *nämlichen* äußerlichen Präsentationsqualitäten kann uns einmal ein Ding, dann wieder ein Lebewesen gegeben sein. Ein „morscher Strick" auf dem Wege kann uns auf einmal als „Schlange" gegeben sein, ohne daß dabei an den anschaulichen Qualitäten eine Veränderung eingetreten wäre. Nochmals sei betont, daß uns hier nur die psychologische Seite der Frage interessiert, die „Gegebenheit".

Das „Leben", das uns als *hinweisende Treffgegebenheit* gegeben ist, ist aber grundverschieden von „unserem eigenen Leben", das uns in *aneignender* Richtung gegeben ist. Die „lebendige" Wirklichkeit in der Außenwelt ist wirklichkeitsabhängig von der Wirklichkeit der „blinden" Wirklichkeitsgegebenheit, ohne die eine lebendige Wirklichkeitsgegebenheit nicht möglich ist. Unser innerliches, persönliches Leben dagegen scheint in dieser Richtung wirklichkeitsunabhängig zu sein. Die Wirklichkeits*gegebenheit* meines eigenen, innerlichen *Ich* ist im psychologischen Sinne von keiner anderen Wirklichkeitsgegebenheit abhängig.

Die „lebendige" Wirklichkeit ist erst eine spätere Gliederung der *hinweisenden* Wirklichkeitsgegebenheit, die aber auch dann noch nicht mit der hinweisenden innerlichen Wirklichkeit verwechselt werden darf, denn auch die lebendige Wirklichkeit gehört noch zur „äußerlichen" Wirklichkeit. Die erste Orientierung in der Außenwelt erfolgt in einer „blinden" Wirklichkeitswelt. Der Sinn für das Lebendige muß sich erst entwickeln.

Die Entwicklungsreihe aller Beobachtungsrichtungen kann nun folgend festgelegt werden. Die unterste Stufe stellt das blind-äußerlich-aneignende Beobachten dar, sie ist in den niedrigsten Stufen des Tierlebens verkörpert. Dann folgt die Stufe des blind-(äußerlich)-aneignenden und blind-(äußerlich)-hinweisenden Beobachtens und dann die Stufe, auf welcher das lebendig-hinweisende Beobachten hinzutritt, das auch den höheren Tieren zugeschrieben werden muß. Den Abschluß bildet die Stufe des innerlich-hinweisenden und zuletzt auch des innerlich-aneignenden Beobachtens, die dem Menschen mit seinem geistigen Leben vorbehalten ist.

Die Entwicklung von der blinden zur lebendigen Treffgegebenheit setzt anscheinend auch eine höhere Entwicklung des *hinweisenden äußerlichen Präsentierens* voraus. Auf einer höheren Stufe der lebendigen Wirklichkeitsgegebenheit erfolgt dann noch das Hinzutreten des hinweisenden innerlichen Präsentierens. In diesem Sinne erscheint die Möglichkeit eines *unmittelbaren Gegebenseins des fremden Erlebens*, und zwar in der besonderen Richtung des *hinweisenden* innerlichen Beobachtens. Die „Selbstbeobachtung" scheint demnach nicht der einzige Weg zum „Leben" und „Erleben" zu sein. Jedenfalls darf in einer ganzheitlichen Betrachtung allen Lebens und Erlebens, das uns in der Erfahrung gegeben ist, auch die hinweisende Richtung des Beobachtens nicht außer acht gelassen werden.

Die einzelnen Entwicklungsstufen des Beobachtens der lebendigen Wirklichkeit können schon als Typen angesehen werden, doch scheint es auch Typen zu geben, bei welchen die eine oder die andere Richtung vorherrscht, obwohl z. B. beim Menschen alle Gegebenheiten möglich sind. Die Raubvögel z. B. haben anscheinend einen ausgeprägten Sinn für die lebendige Wirklichkeit.

Beim Menschen können die extremen Typen des „Beobachtungsmechanisten", des „*Beobachtungspanwivisten*", des „*Beobachtungspanpsychisten*" und des „*Beobachtungspanpersonalisten*" unterschieden werden. Z. B. ein Feuerbach scheint dem ersten, ein Hegel dagegen dem letzteren der aufgezählten Typen bedenklich nahe zu stehen. Außerdem können auch ebenso scharfe Kreuzungen unterschieden werden, wofür wahrscheinlich Descartes als Beispiel dienen könnte, der sich bei Betrachtung des Tierlebens als Beobachtungsmechanist erwies; während er durch seine Betonung des geistigen Wesens des Menschen als ausgesprochener Beobachtungspersonalist gelten könnte. Verschiedene *Kreuzungen* „reiner" Beobachtungstypen sind sozusagen die Regel, und ihnen kommt auch für die Theorie und Praxis des Lebens die ausschlaggebende Bedeutung zu.

III. Theorie der Wirklichkeit

14. Das Beobachten hat einerseits eine praktische Bedeutung, insoweit es uns das erfolgreiche Bestehen in unserer Umwelt ermöglicht; es hat aber auch eine *theoretische* Bedeutung, insofern es uns zum *Erkennen* der Wirklichkeit führt. Dadurch bekommt das Beobachten auch einen *ontologischen* Sinn, und erst in dieser Verbindung kann vom „richtigen" und „irrtümlichen" Beobachten gesprochen werden. In rein psychologischer Betrachtung kommt dieser Gegensatz nicht zum Ausdruck.

Die ontologische Bedeutung wirkt sich jedoch nur an der *psychologischen* Tatsache des Beobachtens aus, und die Gliederung des Beobachtens selbst gewinnt dadurch auch einen ontologischen Sinn. Vor allem muß hier natürlich die *inhaltliche* Differenzierung der Beobachtungsgegebenheiten beachtet werden, und auch von diesen sind nicht alle von gleicher ontologischer (erkenntnistheoretischer) Wichtigkeit; z. B. der Unterschied zwischen „mein" und „fremd" hat bei weitem nicht die ontologische Bedeutung wie etwa der Unterschied zwi-

schen „innerlich“ und „äußerlich“ oder zwischen Verdinglichung und Veranschaulichung, Wirklichkeit und Schein.

Der Gegensatz zwischen der psychologischen und ontologischen Bedeutung des Beobachtens ist zunächst an dessen *Entwicklung* klar ersichtlich. Von einer Entwicklung des Beobachtens kann nur im psychologischen Sinne gesprochen werden, das Beobachten entwickelt sich, nicht aber das Beobachtete: natürlich ist auch die beobachtete Wirklichkeit der Entwicklung unterworfen, dies aber *an sich* und nicht als beobachtete „Gegebenheit“. Im *psychologischen* Sinne können weiterhin auch *Übergänge* zwischen den einzelnen Gegebenheiten festgestellt werden, und anscheinend ist der Ausgangspunkt der Entwicklung des Beobachtens *ein neutraler Mittelpunkt*, wo ein *kleinstes Maß* von Verdinglichung *und* Veranschaulichung, „Meinheit“ *und* „Fremdheit“, „Innerlichkeit“ *und* „Äußerlichkeit“, „Nichtlebendigkeit“ *und* „Lebendigkeit“, Statik *und* Dynamik zusammentreffen. Im *ontologischen Sinne* scheinen dagegen Übergänge nicht möglich zu sein, denn sonst müßte es Übergänge zwischen Wirklichkeit und Erscheinung, zwischen Leib und Seele, zwischen Stein und Pflanze usw. geben.

Im Beobachten wird immer Etwas beobachtet, und damit ist dessen ontologische Seite bestimmt. Der *Beobachtungssinn* hat dagegen haupsächlich psychologische Bedeutung, wenigstens was seine Entwicklung betrifft, er hat aber gleichzeitig eine das Einzelbeobachten weitaus überragende *ontologische Bedeutung*. Vom Standpunkte des Einzelbeobachtens könnte man z. B. schwerlich eine Wahrnehmung von einer Halluzination unterscheiden. Demgegenüber wäre es aber geradezu unsinnig zu behaupten, daß der Wirklichkeits- und Anschaulichkeits*sinn* nicht schon im voraus nur auf das tatsächlich Wirkliche und Erscheinungshafte *gerichtet* wären. Das irrtümliche Einzelbeobachten kann nur als ein Abfall vom Wirklichkeits- bzw. Anschaulichkeitssinn gedeutet werden. Oder kürzer ausgedrückt: durch die Anerkennung der *psychologischen* Tatsache des Beobachtungssinnes ist bereits die prinzipielle Anerkennung der *ontologischen* Tatsache z. B. von „Wirklichkeit“ und „Schein“, „Nichtlebendigem“ und „Leben“ gegeben. Die Anerkennung des Beobachtungssinnes stützt demnach auch den Glauben an die ontologische Bedeutung der Beobachtungsgegebenheiten.

Der genannten psychologischen Verbundenheit des gesamten Beobachtens steht schließlich das Fehlen der Übergänge zwischen dem Beobachteten gegenüber (z. B. innerliches und äußerliches Beobachten – Seele und Leib). *In einem gewissen Sinne gilt dies aber auch umgekehrt*. Zwischen den psychologischen *Anschauungs*daten des Hörens („Laut“), Sehens („Farbe“), Tastens („Härte“) usw. gibt es keine Übergänge. Trotzdem sind aber all die verschiedenen Empfindungsqualitäten am beobachteten Stück Zucker, das vor mir liegt, an *einem einzigen* wirklichen Dinge vereint. Also kann sogar gesagt werden, daß der *psychologischen Verbundenheit* („Kontinuität“) des Beobachtens eine *ontologische Unverbundenheit* („Diskontinuität“) des Beobachteten gegenübersteht *und umgekehrt*. Durch *diesen* Gegensatz wird der Unterschied zwischen dem Beobachten und dem Beobachteten noch mehr bekräftigt, und es kann behauptet werden, daß eine einseitige ontologische bzw. psychologische Betrachtung des Beobachtens

nur zum irrtümlichen „Ontologismus“ in psychologischen und zum ebenso irrtümlichen „Psychologismus“ in ontologischen Fragen führen kann.

15. Die Untersuchungen des Beobachtens gestatten uns, das besondere Verhältnis zwischen der „Wirklichkeit“ und dem „*Erleben*“ zu bestimmen.

Auch das Beobachten ist Erleben, und es ist der einzige unmittelbare psychologische Weg zur Wirklichkeit. Erst beim „fühlenden“ Tiere kann dieses „innerliche“ Beobachtungsverhältnis zur Wirklichkeit festgestellt werden. Es ist auf zwei niederen Stufen aufgebaut, auf dem äußerlich-mechanischen Verhältnis eines nur physischen Dinges (z. B. eines Steines) zu seiner Umgebung und auf dem äußerlich-reaktiven Verhältnis einer Pflanze zu ihrem Milieu.

Wenn auch das „Erleben“ im Beobachten zur Wirklichkeit führt, kann aber das Erleben selbst anscheinend *nicht als Wirklichkeit* betrachtet werden, wie dies z. B. bei *Herbart* der Fall ist. Die Dynamik des Erlebens scheint nur die Erscheinung der Dynamik des *Lebewesens* zu sein, und eine Assoziation zweier Vorstellungen dürfte demnach nicht auf eine eigene Dynamik dieser Vorstellungen zurückzuführen sein.

Die Selbstbeobachtung scheint dieser Annahme nicht zu widersprechen, da wir auch in solchem Falle nur *unser selbst* z. B. als „fröhlich“ oder „traurig“ gewahr werden. Auch muß auf die zweifache Funktion der Selbstbeobachtung hingewiesen werden, auf die *verdinglichende* und auf die *veranschaulichende*. Bei einem Zornerlebnis treffen wir in ersterer Richtung unser wirkliches seelisches *Ich* in seiner wahren Dynamik, welche wir nicht beschreiben und analysieren können, in letzterer Richtung erscheint uns aber nur der *phänomenale* Ausdruck der Wirklichkeitsdynamik, und nur dieser kann im Präsentierakt erfaßt und dann weiter analysiert und beschrieben werden. Es kann sogar von einer geringeren oder größeren Treffnähe des Erlebens gesprochen werden, wobei dann auch die letzte Stufe der Steigerungsreihe: „Empfinden“ – „Denken“ – „Wollen“ kaum mehr als „Erleben“ bezeichnet werden kann, sondern viel eher als *unmittelbare Regung* des geistig tätigen Ich aufzufassen ist.

Auf die phänomenale Natur des Erlebens scheinen auch noch andere Tatsachen hinzuweisen.

Etwas Wirkliches können wir für sich allein betrachten, das Erleben dagegen scheint ohne Bezugnahme auf ein wirkliches Ich jeden Sinn zu verlieren.

Das Leben kann zwar ohne Erleben gedacht werden, *nicht aber das Erleben ohne Leben*. Dies scheint in gleicher Weise für das „äußerliche“ pflanzliche und tierische Leben zu gelten wie für das „innerliche“ persönliche und geistige Leben. Bei beiden kann das Erleben fehlen, und trotzdem bleibt die besondere Wirklichkeit des „äußeren“ bzw. „inneren“ oder persönlichen Lebens erhalten. Z. B. wenn der Mensch schläft oder bewußtlos ist, kann noch nicht gesagt werden, daß mit dem „Erleben“ auch die besondere *Wirklichkeitsdynamik* des persönlichen Ich entschwunden ist. In dieser Verbindung sei auch darauf aufmerksam gemacht, daß wir beim Beobachten fremder Personen hauptsächlich ihre Dynamik treffen, ihr Wollen und ihre Absichten, nicht aber auch ihr „Erleben“.

Im Sinne der früheren Ausführungen erscheint im Gegensatz zu *Meinongs* „Gegenstandstheorie“ das Hören vom Laut in gleicher Weise abhängig zu sein wie

der Laut vom Hören. Ohne Laut gibt es kein Hören und ohne Hören keinen Laut. Wenn nun der Laut mit allgemeinem Zugeständnis als Phänomen zu betrachten ist, so geht es nicht an, daß dem Hören trotz des gleichen gegenseitigen Verhältnisses Wirklichkeit zugeschrieben wird, und dies gilt auch für alles andere „Erleben".

Das Erleben kann demnach als *phänomenale Erscheinung* des Lebens betrachtet werden, und darin liegt auch die Begründung für die zweifache Auffassung des Erlebens als *Phänomen* und als *Wirklichkeit*. Das Erleben im ersten Sinne ist Gegenstand der analytischen, deskriptiven Erlebnispsychologie, das Erleben als Wirklichkeit kann nur Gegenstand einer dynamischen Psychologie sein. Wie z. B. die Farbqualität als Erscheinung der physikalischen Dynamik eines Dinges aufgefaßt werden muß, so kann auch das Erleben als Erscheinung der Wirklichkeitsdynamik des lebendigen Ich gelten. Die gesamte Welt des Nichtlebendigen (der Stoff), des „äußerlich" Lebendigen (Pflanze und Tier) und des „innerlich" Lebendigen (der Mensch) scheint also in die zwei Hälften der Wirklichkeit und der Phänomene zu zerfallen, wobei noch zu beachten ist, *daß die Phänomene erst mit dem „Erleben" gegeben sind*.

Die Unterschiede zwischen den verschiedenen Arten der Wirklichkeit bleiben auch dann erhalten, wenn wir von den Phänomenen absehen. Was die Erscheinungen anbelangt, gibt es zwischen der nichtlebendigen und lebendigen „äußeren" Wirklichkeit überhaupt keinen Unterschied, und dennoch ist es ganz etwas anderes, wenn eine Pflanze vom Standpunkt des Biologen betrachtet wird oder vom Standpunkt des Chemikers und Physikers. Sogar der Unterschied zwischen den „innerlichen" („psychischen") und „äußerlichen" („physischen") *Phänomenen*, z. B. zwischen dem „Hören" und dem „Laut", ist nur mittelbar ein Unterschied der Phänomene, denn er wird durch die Wirklichkeitsgegebenheit des *Hörenden* und des *Lauten* bedingt. Die „Gegenstandstheorie" oder „Phänomenologie" kann deshalb *nicht als Ausgangspunkt zu einer „modernen" Ontologie angesehen werden*.

Im Zusammenhang mit dem oben Ausgeführten gewinnt auch die Frage des *Bewußtseins* und *Unterbewußtseins* eine neue Beleuchtung. Vom Begriffe des „relativen" Unterbewußtseins, das für alle augenblicklich nicht innerlich wahrgenommenen Erlebnisse angenommen werden kann, ist es möglich, zum Begriff des *konstitutiven* und also *prinzipiellen* Unterbewußtseins zu gelangen, das für die *Wirklichkeitsdynamik* des Erlebens geltend gemacht werden muß.

In diesem Sinne kann für das gesamte Erleben dessen zweifache Bewußtseinsnatur angenommen werden. Das *bewußte* Erleben scheint nur die phänomenale Erscheinung der *unbewußten* Wirklichkeitsdynamik des lebendigen Wesens zu sein. Das Feld des „Bewußten" fällt mit dem Felde des *phänomenalen* und *außerdynamischen* „Erlebens", das Feld des „Unbewußten" dagegen mit dem Felde des „*wirklichen* und *dynamischen*" „Lebens" zusammen. Davon scheint nur das Bewußtsein der *persönlichen*, *geistigen* Tätigkeit im Denken, Werten und Wollen eine Ausnahme zu bilden, wo beide Pole des Psychischen, „Leben" und „Erleben", Wirklichkeit und Bewußtsein, sozusagen zusammenfallen oder doch zusammenfallen können (z. B. „Ich will!").

Die Frage des Erlebens und der Wirklichkeit greift auch in die Frage der *Gegenständlichkeit* hinein. Der „Gegenstand" befindet sich in der Mitte zwischen dem nur „Wirklichen", das wirkt, und zwischen dem Phänomenalen. Erst mit der Phänomenalisierung des Wirklichen, mit der Verdinglichung *und Veranschaulichung*, gelangen wir zu *Gegenständen,* und je mehr wir die Erscheinungen „rein" zu fassen versuchen, schwindet wieder die echte Gegenständlichkeit. Das „Blaue" über mir wie auch die reine und anschauungsmäßig in keiner Weise gegebene „Wirklichkeit" („Energie") können nur mit einiger Gezwungenheit als „Gegenstände" betrachtet werden. Wo es keine Phänomene gibt, gibt es auch keine Gegenstände. Die Phänomene „an sich" sind aber wieder keine „Gegenstände", sondern nur „Wesenheiten" oder „Gegenständlichkeiten", die mit den Meinongschen „daseinsfreien" Gegenständen und mit Husserls „Wesenheiten" identisch sind. Sie stehen außerhalb der Veranschaulichungs- und Verdinglichungsfunktion des *Beobachtens*.

Wir gelangen so zu den Begriffen der *Wirklichkeit*, der *Wirklichkeitsphänomene*, in welchen uns die Wirklichkeit erscheint, und der von der Wirklichkeit losgelösten *reinen Phänomene*. *Der Gegenstand*, *der echte* Gegenstand, fällt in die Mitte dieser Dreiheit (*phänomenal* gefärbte *Wirklichkeit*), wobei aber noch der wichtige Umstand zu beachten ist, das der echte „Gegenstandscharakter" umso mehr schwindet, je mehr wir von der *äußeren* (physischen) zur *inneren* (persönlichen) Wirklichkeit emporrücken: in der Reihenfolge „Stein", „Pflanze", „Tier", „Mensch" kann das letzte Glied (Person!) kaum noch *Gegenstand* genannt werden.

Hinsichtlich der genannten besonderen Dreiheit (Wirklichkeit, Wirklichkeitsphänomen und reines Phänomen) ist noch zu betonen, daß die Wirklichkeit von den Phänomenen unabhängig ist, während die Phänomene in ihrer Gegebenheit von der Wirklichkeit unmittelbar (Wirklichkeitsphänomene) oder doch mittelbar (reine Phänomene) abhängig sind.

16. Schon die positiven Erfahrungswissenschaften führen eine *strukturelle Gliederung der Wirklichkeit* durch (Physik und Chemie, Biologie, empirische Psychologie, Geschichte). Aber keine dieser „positiven" Erfahrungswissenschaften vermag ein *einheitliches* Bild der *gesamten* Wirklichkeit zu geben. Demgegenüber ist nun der besondere Umstand erwägenswert, daß die Hauptarbeit *aller* positiven Erfahrungswissenschaften eben (z. B. physikalisches oder biologisches) *Beobachten* ist und daß mithin bereits durch die psychologische Tatsache des „Beobachtens" der gesuchte Zusammenhang zwischen diesen Wissenschaften gegeben erscheint. Wenn wir also im *Beobachten* zu verschiedenen Wirklichkeitsklassen gelangen, ist bereits hier, im Beobachten, zugleich der Ausganspunkt zur einheitlichen Fragestellung über das Sein dieser verschiedenen Wirklichkeitsklassen gegeben. Und da die *ontologische* Bedeutung des Beobachtens und des Beobachtungssinnes, wie bereits gesagt wurde, nicht übersehen werden darf, folgen wir keinem „Psychologismus", wenn wir auf *solchem* Wege auch an das objektive Sein der verschiedenen Hauptklassen der Wirklichkeitsgegebenheit glauben.

Es können auf diese Weise *vier Stufen der Wirklichkeit* festgestellt werden:

die nichtlebendige oder physische, die lebendige-äußerliche oder biologische, die erlebende-äußerliche oder psychologische und die innerliche oder geistige Wirklichkeit. Sie fallen mit der Stufenreihe: Stein – Pflanze – Tier – Mensch zusammen. Auf der ersten Stufe sind nur „Objekte", mit der Pflanze beginnt aber schon die Entwicklung der „Subjekte", der „organisierten" Wirklichkeiten. In diesem Sinne muß zugleich von einer besonderen „Objekt-Subjektsteigerung" aller Wirklichkeit gesprochen werden. *Diese* Steigerung hängt auch mit der bereits genannten „Gegenstandssteigerung" innig zusammen: der „Stein" ist der Punkt des *puren Objektes* und *eigentlichen Gegenstandes*, während der „Mensch" der Punkt des *wahren Subjektes* und *keines eigentlichen Gegenstandes* zu sein scheint.

Die Pflanze ist nicht mehr wie ein Stein nur eine Wirklichkeit „inmitten" anderer Wirklichkeiten, sondern sie hat schon „Potenzen" und „Tendenzen" und bedingt dadurch ein besonderes „Milieu". Erst hier ist die Umwelt auch noch „nützlich" oder „schädlich", und erst im Bereiche des Lebens bekommen die Begriffe „Erfolg", „Gesundheit", „Siechtum", „Wachstum" usw. ihre Bedeutung. Es ist noch zu beachten, daß dem *umkehrbaren Verhältnis* zwischen dem „Stein" und seiner bloßen „Umgebung" ein *in keiner Weise* ebenso umkehrbares Verhältnis zwischen der „Pflanze" und ihrem „Milieu" gegenübersteht: die Pflanze wird von der Erde nicht nur getragen, sondern es gilt zugleich, daß die Erde der Pflanze *dient* und sich also zu ihr wie „Mittel" zum „Zweck" verhält.

Im Tierreich wird das besondere Verhältnis des Subjektes zum Objekt noch ausgeprägter. Das Tier empfindet, fühlt und strebt, es „beobachtet" die Wirklichkeit, die es umgibt. Die Wirklichkeitsdynamik des tierischen Subjekts erhält im Erleben auch seinen phänomenalen Ausdruck. Die besondere Subjektssteigerung gegenüber dem vegetativen Subjekt wird durch die Kräfte des Empfindens, besser gesagt des *Beobachtungssinnes* und der *Triebe* gekennzeichnet. Das „Objekt" hat aber als beobachtetes Objekt auch schon gegenständliche Bedeutung. Außer der dynamischen Bereichsintentionalität scheint hier, beim Tier, auch schon die gegenständliche Intentionalität vorhanden zu sein.

Beim Menschen tritt endlich auch noch die „innerliche" Wirklichkeit des persönlichen Ich zu den drei niederen Wirklichkeitsstufen hinzu. Das geistige Subjekt als besondere Wirklichkeit scheint im Bewußtsein unmittelbar zugänglich zu sein, und es hat den Anschein, daß uns hier der Wirklichkeitssinn schon prinzipiell nicht trügt. Auf dieser Stufe der Subjektssteigerung tritt uns jene Wirklichkeit entgegen, die allein die gesamte menschliche Kultur und Zivilisation geschaffen hat und die auch ihre wahre *Geschichte* hat.

Erst mit dem menschlichen Subjekt ist die *Normativität* gegeben, Erkennen und Irrtum, das Gute und das Böse usw. Die Begriffe „Nützlichkeit" – „Schädlichkeit", „Gesundheit" – „Krankheit" dürfen damit nicht verwechselt werden. Der *Verstand* und der *Wille* sind die eigensten Kräfte des menschlichen Ich und hierin hat alles wirklich Menschliche seinen tiefsten Ursprung, so z. B. die Freiheit, die Verantwortung usw. Wir fühlen uns auch gerade dann am tiefsten getroffen, wenn jemand unseren Verstand oder unseren Willen anzweifelt oder negativ bewertet. Wenn uns jemand ernstlich für dumm oder böse hält, macht dies einen viel nachhaltigeren Eindruck als die Feststellung des Arztes, daß wir krank sind.

Obwohl uns die Sinne und die Triebe zum Wohlempfinden und zum Nützlichen weisen, entscheiden sich manchmal Verstand und Wille für Leid und Schmerz, und gerade hierin sehen wir einen Höhepunkt des *Nurmenschlichen*. Bedeutsam ist indessen, daß auch die wahre, *moralisch* bedeutsame „Selbstsucht", die „Gier", die „Leidenschaft" usw. nur dort zu finden sind, wo die Sinne und Triebe im Gegensatz zum Verstande und zum Willen stehen, d. h. beim Menschen.

Was die *Entwicklung* der aufgezählten vier Wirklichkeitsstrukturen betrifft, scheinen zwischen der Pflanze und dem Tier Übergänge möglich zu sein, während zwischen Stein und Pflanze einerseits und zwischen Tier und Mensch andererseits anscheinend keine Übergänge möglich sind. Natürlich darf trotzdem nicht übersehen werden, *daß jede „höhere" Wirklichkeitsstruktur die niedere mit ihrer gesamten Wirklichkeitsdynamik miteinschließt*.

17. An den vier Wirklichkeitsstrukturen können von verschiedenen Seiten besondere *Steigerungsgesetzmäßigkeiten* bestimmt werden.

Die Dynamik und Statik haben auf jeder der vier Wirklichkeitsstufen eine besondere Struktur. Beim Stein steht die Statik im Vordergrund, die Dynamik ist nur „äußerlich", „peripher", es ist nur das Wirken eines Teiles auf den anderen. Die Pflanze dagegen hat auch schon eine „innerliche", „zentrale" Dynamik, sie wächst beispielsweise „aus sich heraus" oder paßt sich an. Während die Dynamik des Steines auf *Trägheit* und *Schwere* beruht und nirgendwohin „gerichtet" ist, läßt sich an der Pflanze schon eine *intentionale Dynamik* feststellen, die auf bestimmten *Potenzen* und *Tendenzen* beruht. Beim Tiere tritt dann noch die Dynamik der *Sinne* und *Triebe* hinzu, und es ist in seinem Beobachten schon auf „Gegenstände" gerichtet und nicht nur auf Wirklichkeitsbereiche wie die Pflanze. Der Mensch hat wieder seine eigene Dynamik, den *Verstand* und den *Willen*. Je höher die Stufe der Wirklichkeit, in desto größerem Maße ist die *eigene* Dynamik der betreffenden Wirklichkeitsstufe *konstitutiv und zentral*. Vom Stein, der überhaupt noch keine „eigene" Dynamik hat, geht die Steigerung bis zum menschlichen Subjekt, das in seinem ureigensten Wesen anscheinend überhaut nur dynamische Wirklichkeit ist, ohne Statik.

Also die *Trägheit* und die *Schwerkraft*, die *Potenz* und die *Tendenz*, der *Sinn* und der *Trieb*, der *Verstand* und der *Wille*, das sind die grundlegenden Doppelstufen der echten Dynamik aller erfahrungsmäßig gegebenen Wirklichkeit. Es ist noch zu beachten, daß der Unterschied zwischen „geringerer" oder „größerer" Dynamik hier *konstitutiv-ontologische* und nicht nur relativ-psychologische Bedeutung hat. Jetzt handelt es sich nicht um solche Unterschiede in *einer* Wirklichkeitsstufe (z. B. „ruhender" Stein – „abstürzender" Fels), sondern um den gesetzmäßigen dynamischen Abstand einer solchen Stufe *von der anderen* (z. B. Stein – Pfanze). Die einzelnen und uns bereits bekannten Richtungen des *Beobachtens* (z. B. die „blinde" oder „lebende" Richtung) sind die psychologische Kehrseite dieses Abstandes.

Mit der gesetzmäßigen Steigerung der Dynamik verbindet sich eine gesetzmäßige *Steigerung in der ausführenden* (exekutiven) und *richtunggebenden* (regulativen) *Funktion* der einzelnen Wirklichkeitsstufen. Während sich die ausfüh-

rende Funktion in der Stufenreihe Stein – Mensch immer mehr verringert, vergrößert sich dabei die richtunggebende Funktion. Das Körperliche ist immer nur ausführende Kraft, das richtunggebende Prinzip beginnt erst mit den Subjekten und endet mit dem Geiste, der anscheinend *nur richtunggebende* Kraft ist. Zur Ausführung bedürfen auch der Mensch, das Tier und die Pflanze der körperlichen Wirklichkeit.

Auch im „Wirken" der einzelnen Wirklichkeitsstufen kann eine gesetzmäßige *Steigerung des Wirkens* nachgewiesen werden. Ein Wildbach, die Pflanze, das Tier und der Mensch wirken alle in ihrer bestimmten Weise, doch nur der Mensch „arbeitet" und „schafft". In der physischen Wirklichkeit gibt es nur *Veränderungen*, die Pflanze *entwickelt sich*, das Tier ist *tätig*, der Mensch aber *arbeitet*. („Arbeiter" ist mithin eine wahre Ehrenbezeichnung, die nur dem Menschen gebührt und auch das Menschliche vom Untermenschlichen scheidet.) Das Wirken der höher differenzierten Wirklichkeitsstufe schließt jedoch auch das Wirken der niedrigeren Stufen mit ein. Die Verschiedenheit im Wirken wird durch die Verschiedenheit der vorhandenen *Kräfte* bedingt.

Die verschiedenen Wirklichkeitsstufen stellen weiterhin eine gesetzmäßige *Steigerung in der Individualität* dar, die sich in der Reihe vom Menschen zur physischen Wirklichkeit immer mehr verringert. Es geht hier nicht um den logischen Unterschied zwischen den konkreten und „allgemeinen" Gegenständen, zwischen „diesem Stein" und dem „Stein überhaupt", sondern es geht um eine Individualitätssteigerung *der konkreten Gegenstände*. Eine Pflanze hat mehr Individualität als ein Stein, ein Tier mehr als eine Pflanze, man nennt es ja sogar schon mit Namen, der Mensch endlich ist die am höchsten entwickelte und am meisten ausgeprägte Individualität, und der „Eigenname" ist nur ein schwacher Ausdruck dafür. Die menschliche Person ist schon ihrem tiefsten Wesen nach eine Individualität, was jedoch am Stein scheinbar individuell ist, das ist nur äußerlich und nicht wesentlich für den Stein.

In der Wirklichkeitswelt kann auch eine gesetzmäßige *Steigerung in der Vergesellschaftung* der Wirklichkeiten beobachtet werden. Je höher die Wirklichkeit differenziert ist, desto geringer wird deren Vereinigungsfähigkeit. In der physikalischen und chemischen Wirklichkeit gibt es chemische Verbindungen, in der Pflanzenwelt Pflanzenvergesellschaftungen, in der Tierwelt Stämme und Rassen, beim Menschen finden wir z. B. die „Familie" und die „Gesellschaft". Je höher die Stufe, desto *differenzierter und desto loser* wird die Vereinigung gleichstrukturierter Wirklichkeiten. Die *chemische Verbindung, das vegetative Zusammenleben*, *der Stamm* und *die Gesellschaft* sind die gesetzmäßigen Steigerungsformen der Vergesellschaftung aller Wirklichkeit. Natürlich ist auch hier in der „höheren" Vergesellschaftungsform die „niedere" bereits eingeschlossen. *Deshalb* kann z. B. auch die „Gesellschaft" nicht gedeihen, die das – „*stammesmäßige*" Zusammenleben vernachlässigt!

Endlich kann noch eine gesetzmäßige *Steigerung der Meliorativität* festgestellt werden. Steinerne Denkmäler werden „*erhalten*", die Pflanze wird „*gepflegt*", das Tier kann „*dressiert*" oder an etwas „angewöhnt" werden, der Mensch wird „*erzogen*". Diese Steigerung zeigt am anschaulichsten, wie jede höhere Stufe

alle niederen miteinschließt und wie auch diese letzte Steigerung in der betreffenden Wirklichkeitsstruktur selbst und also *ontologisch* begründet ist. Wo „Erziehung", echte Erziehung, dort notwendigerweise auch „Angewöhnung", „Pflege", „Erhaltung" *und nicht umgekehrt.* Andererseits kann z. B. der Stein wohl „erhalten", nicht aber auch „gepflegt" oder gar „erzogen" werden. *Vom Standpunkt der Phänomenologie oder Gegenstandstheorie könnten wir diese und ähnliche Verschiedenheiten nie begreifen.* Sie haben nur im *Treffen* ihren psychologischen Ursprung.

Von allen aufgezählten Steigerungsarten scheinen die Steigerungsformen der *Dynamik und Statik,* der *Ausführung* und *Richtungsgebung* und die der *Individualität* die grundlegenden zu sein, durch die dann die anderen bedingt sind.

Auf Grund der vorliegenden Ergebnisse können nun die beiden Systeme der Wirklichkeitswelt und der Welt der Phänomene oder Erscheinungen genauer betrachtet werden.

Meinongs System der Gegenstände höherer und niederer Ordnung, das alle Erscheinungen zusammenfaßt, ist nach unten hin geschlossen, nach oben hin offen. Die untere Grenze bilden die Empfindungsqualitäten, auf denen sich die Gegenstände höherer Ordnung aufbauen. Das System der erfahrungsmäßig gegebenen Wirklichkeiten ist dagegen nach unten und nach oben hin geschlossen, an der unteren Grenze ist die physische Wirklichkeit, an der oberen die geistige. Es ist ein System aller bekannten und verschieden strukturierten Kräfte, ein System des *Wirklichen.*

Alles, was uns unmittelbar gegeben ist oder gegeben sein kann, gehört in das eine oder das andere System, und die Wissenschaften befassen sich prinzipiell nur damit, was in das eine oder das andere System gehört. Die Mathematik z. B. befaßt sich mit Erscheinungen und Wesenheiten, mit Größen, Relationen usw., die Physik mit der physischen Wirklichkeit. Außerdem gibt es in diesen Systemen Gegenstände, mit denen sich einzelne philosophische Disziplinen befassen (die Psychologie, Erkenntnistheorie, geisteswissenschaftliche Antropologie usw).

Es gilt nun noch den Aufbau der beiden Systeme der Gegebenheiten festzustellen. Auf diesem Wege gelangen wir zur „Ontologie" älterer und neuerer Fassung, die nichts mit Metaphysik: in unwissenschaftlichem Sinne, zu tun hat. Schon *Meinong* betonte in ähnlichem Zusammenhange, daß der Metaphysik mit den Erfahrungswissenschaften das Bestreben, Wissenschaft vom Wirklichen zu sein, gemeinsam ist.

Der Gegenstand der *eigentlichen,* d. h. den Wirklichkeits- und Erscheinungsboden der *positiven* Wissenschaften bereits verlassenden *Metaphysik* kann aber gerade im Anschluß an die bisherigen Untersuchungen exakt definiert werden, und zwar im Bezug auf die Frage, ob die beiden von uns gekennzeichneten Systeme der Wirklichkeiten und Erscheinungen tatsächlich das *gesamte* All umfassen.

Das Gebäude der Phänomene ist oben offen, es umfaßt also nach oben hin prinzipiell *alle Phänomene.* An der unteren Grenze gelangen wir aber schon in die Wirklichkeitswelt (z. B. von der Farbe zum Farbigen). Das Gebäude des Wirklichen und seiner Differenzierungen ist nun zwar nach oben und nach unten hin

abgeschlossen, doch schließt dies nicht die Frage aus, ob es nicht noch andere Wirklichkeit *außerhalb der erfahrungsmäßig bekannten Wirklichkeitswelt* gibt. Der Gegenstand der Metaphysik ist also in diesem Sinne das Wirkliche außerhalb der uns bekannten Wirklichkeitswelt, *die „andere" Welt im Gegensatze zu „dieser" Welt*. Die so gefaßte Metaphysik kann zwar keine im heutigen und unserem Sinne „*positive*" Wissenschaft sein, sie kann aber durch *solche* Wissenschaft auch nicht ausgeschlossen werden.

18. *Die Erscheinungswelt und die Wirklichkeitswelt* haben auch jede ihre eigene Gesetzmäßigkeit. In der Welt der Phänomene herrscht die *Notwendigkeit*, in der Welt des Wirklichen die *Zufälligkeit*.

Im Systembau der Erscheinungen sind die Phänomene „höherer Ordnung" von den Phänomenen „niederer Ordnung" abhängig, wie dies *Meinong* in seiner Gegenstandstheorie entwickelt hat. Mit den unteren Gliedern sind auch die höheren, auf den unteren aufgebauten Glieder gegeben. Mit zwei Farbqualitäten ist auch schon der „Unterschied" zwischen beiden gegeben. Die Frage nach dem *Woher* (Warum) ist hier gegenstandslos, wenigstens solange wir wirklich in der Welt der Erscheinungen verbleiben. Nur das erfahrungsmäßig gegebene *Scheinen*, d. h. nur die uns bereits bekannte Aktualisierung des *Anschauungssinnes,* ist erklärungsbedürftig, und nur mit *solchem* Erklären befaßt sich auch die zuständige Wissenschaft (Physik, Chemie, Physiologie, Psychologie). Die „Gegebenheit" einer *Qualität* läßt sich dagegen nicht „erklären", und mit den unteren Gliedern sind die oberen schon notwendig mitgegeben.

Eine Besonderheit der Erscheinungswelt ist es auch, daß es nur hier eine „Unmöglichkeit" gibt. Unmögliche Gegenstände, z. B. ein „rundes Dreieck", „grüne Zahl", „$2 \times 2 = 5$" usw., sind nur als Erscheinungen möglich, in der Wirklichkeit gibt es keine Gegenstände, die schon in sich einen Gegensatz hätten. In der Erscheinungswelt steht also der *Notwendigkeit* die *Unmöglichkeit* gegenüber.

Die reine Mathematik, die sich nur mit Größen, Relationen und deren Systemen befaßt, ist das schönste Beispiel dafür, daß in der Erscheinungswelt nichts „*erklärt*" werden kann. Sie setzt nur, vergleicht und analysiert. Komplexe werden in ihre Elemente zergliedert, an welchen auch sie selbstverständlich und „evident" werden.

In der Erscheinungswelt gibt es auch *kein Geschehen*. Eine Erscheinung hat keine Dauer, sie ist zeitlos. Ein Phänomen kann nicht „entstehen" und „vergehen", nur im Wirklichen gibt es ein Geschehen. Der Laut als Wesenheit kann nicht beginnen und nicht aufhören, dies kann nur das Tönen, die Dynamik der physischen Wirklichkeit. Darum ist auch die Akustik in der *Physik* keine Theorie der Lautqualitäten, sondern sie untersucht das Wirklichkeitsgeschehen, das *Tönen*. Oder wenn ich von einem Haufen Kirschen, in dem 100 Kirschen sind, 30 wegnehme, so ist damit nicht die Zahl 100 zur Zahl 70 geworden, sondern nur der wirkliche Haufen hat sich verändert.

In der Wirklichkeitswelt dagegen ist alles *Geschehen*. Alles ist zeitlich und veränderlich. Nichts ist hier *innerlich notwendig*, aber auch nichts ist hier innerlich *unmöglich*. Im Geschehen der Wirklichkeitswelt herrscht die *Zufälligkeit,* und gerade darum wird hier die Frage nach dem *Woher* und *Wozu* gestellt. Erst in der Wirklichkeitsdynamik haben „Ursachen" und „Wirkungen" einen Sinn.

In dieser Verbindung scheint auch die Antwort auf die Frage der *Kausalität* spruchreif geworden zu sein. Schon seit Aristoteles suchen die Philosophen zwischen Ursache und Wirkung eine innerliche notwendige Beziehung, wie sie für die Wesenheiten gilt. Demgegenüber behaupten neuzeitliche Physiker, daß in der Wirklichkeitswelt nur die Zufälligkeit herrsche. Die ersteren begnügen sich mit der *logischen* Lösung und behaupten deshalb *zuviel*, die letzteren dagegen sagen *zuwenig*, da sie nur die einzelnen Tatsachen anerkennen, nicht aber deren gesetzmäßige Verbundenheit untereinander. Dies wäre vom Standpunkt eines Wurmes genügend, nicht aber für den Menschen, der mit der Wirklichkeit auch *rechnet* und der *sich deren Gesetzmäßigkeit unterordnet*. Es ist noch zu beachten, daß ja auch die „statistische" Fassung von Naturgesetzen wieder nur das Bestimmen einer Gesetzmäßigkeit ist oder doch die Möglichkeit eines solchen Bestimmens voraussetzt.

Die *Gesetzmäßigkeit* und die *Zufälligkeit* in der Wirklichkeitswelt schließen einander nicht aus. Die Zufälligkeit und Gesetzlosigkeit im *mikrokosmischen* Elementargeschehen muß schon *prinzipiell* anerkannt werden, da ja die Gesetzmäßigkeit erst in einer *Mehrheit von Elementen* gegeben ist. Desto weniger kann aber dann der Gesichtspunkt einer Gesetzmäßigkeit bei der Betrachtung *eines Komplexes* ausgeschlossen werden. Die „klassische Mechanik" ist z. B. Mechanik *komplexen* Geschehens.

Beim *Erklären* der Tatsachen im Wirklichkeitsgeschehen muß die *Differenzierung der Wirklichkeitswelt* beachtet werden. Eine Erklärung ist nur im Bereich *einer Stufe* möglich. Das Biologische kann nicht durch das Physische erklärt werden, das Psychische nicht durch das Biologische usw. Der Erklärung geht dabei das *Feststellen* voraus. Dieses bleibt immer nur Feststellen von etwas Zufälligem, und daraus wird dann ein weiteres Zufälliges zu erklären versucht. Das Erklären ist erst mit dem menschlichen *Verstand* gegeben, das Tier bleibt nur beim *Beobachten des Zufälligen*. Hierbei ist noch der wichtige Umstand zu berücksichtigen, daß das *echte, positive* Erklären umso mehr zum Ausdruck kommt, je *niedriger* und *grundlegender* die erfahrungsmäßig gegebene Wirklichkeits*stufe* ist, deren *Einzelgeschehen* nicht nur festgestellt, sondern auch „erklärt" werden soll: das *physikalische* Erklären ist und bleibt das klassische Urbild alles echten, positiven Erklärens.

Das Gebäude der Wirklichkeitswelt ist abgeschlossen. Mit ihm sind die *Grenzen des Beobachtens* gegeben, nicht aber die *Grenzen des Verstandes*. Das Wirkliche ist die Welt der Tatsächlichkeit, die Welt des wirklichen Seins. Ihr steht die Welt der Erscheinungen, die Welt der Notwendigkeit, gegenüber. Die Welt des Wirklichen hat echtes *Sein*, das aber nur zufällig ist. Die Welt der Erscheinungen hat kein solches Sein, aber innere Notwendigkeit. Oder noch kürzer ausgedrückt: die Welt des Wirklichen ist die Welt des *zufälligen Daseins*, die Welt der Erscheinungen ist dagegen die Welt des *notwendigen Soseins*. Demnach scheint das Gesamtsystem aller unmittelbar zugänglichen Gegebenheiten in sich gespalten (Dasein – Sosein) zu sein, und es erhebt sich die Frage nach einem *solchen Punkt* außerhalb dieses Systems, der *Sein und Notwendigkeit* in sich vereinte und so mit dem seit Jahrhunderten, ja Jahrtausenden gesuchten Punkt des wahren „*Ens a se*"

zusammenfiele. Darin ist zugleich die ganze Frage der eigentlichen Metaphysik sowie auch die Gottesfrage eingeschlossen.

Schlußwort

Als wichtigster neuer Gedanke der vorliegenden Ausführungen sei der Gedanke einer *grundsätzlichen* Trennung zwischen der Wirklichkeits- und Erscheinungswelt hervorgehoben, der mit dem bekannten Versuch einer solchen Trennung bei *Locke* und *Kant* nicht verwechselt werden darf. Locke dringt nicht in das Wesen der Empfindungen ein, während sie Kant nur vom Standpunkt seiner bereits vorgegebenen Theorie des Erkennens behandelt.

Unsere Fassung beruht auf jener Wesensverschiedenheit zwischen Wirklichkeit und Erscheinung, die durch die ebenso grundsätzlich verschiedene Treff- und Präsentationsfunktion des *Empfindens* verbürgt erscheint. Auf dieser Grundlage können zugleich drei Arten des *Erkennens* unterschieden werden: Erkennen der reinen „Wirklichkeit" (Treffen), Erkennen der „Dinge" („Verdinglichung" – „Veranschaulichung") und Erkennen der „Erscheinungen" (Präsentation), wobei das reine Wirklichkeitserkennen als die entwicklungs- und sinnmäßige Grundlage alles Erkennens aufzufassen ist.

Das Erkennen von Erscheinungen, insoweit diese „gültige Relationen" sind (z. B. Unterschied, Zahl), ist auch auf die Wirklichkeit übertragbar. Diese Übertragung ist aber nur als verstandesmäßiges „Gelten für das Wirkliche" aufzufassen, nicht aber so, als ob die Relation der Wirklichkeit tatsächlich (etwa als deren Eigenschaft) zuzuschreiben wäre. Dadurch tritt die Zweiheit von „Natur" und „Geist" ganz besonders hervor.

Franz Kafka und der europäische Roman

Dušan Pirjevec

Bei Kafka hat jeder Satz zwei Bedeutungen: Er spricht auf der einen Seite von der Vergangenheit, auf der anderen von der Zukunft und es ist doch etwas Einheitliches, Jetziges, Synthetisches. So kommt es, daß nur diejenige Interpretation einem Kafkaroman gerecht werden kann, die ihn zunächst einmal Satz für Satz als Wahrheit der Vergangenheit und im nächsten Schritt auch als Wahrheit der Zukunft auslegt und dann noch beider Vereinigung zu zeigen vermöchte. Dabei würde allerdings eine sehr umfangreiche Studie entstehen. Deshalb wird unsere Überlegung kaum eine Einführung zum Lesen sein können – und auch diese Einführung muß sich den eben beschriebenen Charakteristika unterordnen, was in diesem Moment bedeutet, daß wir die Eigenschaften der Identitätswelt, die der Kafkatext entbirgt, im Zusammenhang mit der Identitätsfrage verstehen müssen, wie sie der traditionelle Roman, sein Held und sein Autor verstehen und zu lösen versuchen. Die Identitätsfrage hat sich uns aber bereits als Frage des Nichts gestellt. Dieses Nichts ist es, wonach wir jetzt den Kafkatext als Entbergung der Wahrheit der Vergangenheit befragen, das heißt, als Verwirklichung des Zieles, für das der traditionelle Held kämpfte. Der traditionelle Held kämpfte für die Identität, seine Handlung wurde von der Zerspaltung zwischen Dasein und Wesen ermöglicht, und diese Zerspaltung erneuerte sich im Menschen selbst, und zwar in Form dieses Gegensatzes, den die bekannte Definition des Menschen als *animal rationale* in sich begreift, wonach der Mensch mit seiner animalischen Schicht dem Dasein, mit seiner rationalen aber dagegen dem Wesen zugehören soll. Das Problem der Identität und ihrer Dimensionen kann dann aus der Struktur der Zerspaltung selbst verstanden werden. Zerspaltung bedeutet zunächst, daß das Wesen zwar wirklich Verstand und Wahrheit, voller und unzweideutiger Sinn ist, es ist aber zugleich unverwirklicht, offensichtlich fehlt ihm irgendetwas: Im Herzen des Seins klafft Leere, Abwesenheit, kurzum: das Nichts. Dasselbe gilt für die Existenz, die zwar etwas Dingliches ist, etwas schon Verwirklichtes und Lebendiges, im Hinblick auf das Wesen aber ohne Sinn, da sie sich nicht in Übereinstimmung mit dem Sinn befindet, sie ist etwas Verlogenes, etwas Unwahrhaftiges. Auch im Herzen dieser vollen, fühlbaren, lebendigen, den Sinnen unmittelbar zugänglichen Gegenwart ist Leere, Nichts. Dieses Nichts findet sich in beiden Komponenten, woraus folgt: Noch bevor die Welt der Identität erstand, verband Dasein und Wesen bereits eine Ähnlichkeit, die sie nicht nur etwas voneinander Verschiedenes, einander nicht nur feind sein ließ, sondern auch identisch. Identisch waren Dasein und Wesen im Nichts.

Die Identität ist also schon von Anfang an da. Und ebendiese ursprüngliche Identität macht Kafkas Roman zur Grundstruktur der zukünftigen Welt. Die zukünftige Welt ist die Verwirklichung des bereits Vorhandenen, und da diese zukünftige Welt das Resultat des erfolgreichen Handelns des Helden ist, wird zugleich auch offensichtlich, daß diese Handlung nichts anderes bewirkt hat, als zu bestätigen, was bereits war, so daß das weltverändernde Handeln in Wirklichkeit die Bestätigung der Welt bedeutet.

Das Nichts ist noch genauer zu bestimmen. Es bedeutet, daß das Wesen unverwirklicht ist, das heißt, es ist nur immerwährende Möglichkeit und nichts weiter. Es bedeutet aber auch, daß das Dasein ohne Sinn ist, indem es auf seinen Sinn wartet und so eine immerwährende Möglichkeit darstellt. Völlig in Übereinstimmung hiermit befindet sich diejenige Grundeigenschaft der Kafkaschen Welt, die darin besteht, daß alles nur eine unverwirklichte Möglichkeit ist: Gelegenheiten sind da, doch sie werden nicht genutzt. Das Wesen ist etwas Rationales, doch ohne Sinn.

Worin unterscheidet sich denn nun die Welt der Identität von der Welt der Zerspaltung? Der Unterschied besteht darin, daß die Zerspaltenheit nicht mehr existiert, es keine Gegensätze und Konflikte mehr gibt. Die Existenz bedroht nicht mehr die Essenz, und die Essenz verändert nicht mehr die Existenz. Wenn sich das Wesen also verwirklichen will, wenn es „die Herrschaft übernehmen" will wie der Held des traditionellen Romans, dann muß sie gegenwärtig werden, kann aber ihre Rationalität nicht als etwas Sinnvolles geltend machen. Die Essenz verwirklicht sich, wird gegenwärtig, verliert aber damit ihren Sinn. Die Existenz muß in der Welt der Identität ihre Sinnlosigkeit verlieren, doch so, daß sie sich nicht verwirklichen kann, was konkret bedeutet, daß sie jeglicher Spontaneität verlustig gehen muß. Die Essenz hat von der Existenz ihre Unwahrhaftigkeit übernommen, die Existenz von der Essenz ihre Unverwirklichtheit. Beide haben sie etwas voneinander übernommen, haben die Plätze getauscht, sich vereinigt, doch diese Vereinigung ist nichts Sinnvolles, sie ist wie dumpfe Paarung im Verhältnis zu wahrer Liebe. Die Existenz wird anstelle des Daseins zum Warten und Dahinvegetieren, die Essenz wandelt sich zum bloßen mechanischen, gewissermaßen völlig automatischen Handeln, das außerdem noch mit „irrsinniger Geschwindigkeit" abläuft, sie ist etwas Unmenschliches, wie auch das Dahinvegetieren selbst etwas Unmenschliches ist. Dieses Unmenschliche ist einerseits etwas Tierisches, andererseits aber wie das Arbeiten einer toten Maschine. Lebendig ist nur noch das Tierische, Animalische und Sinnenhafte, in dem sich Wesen und Dasein mechanisch das automatische Totsein des Rationalen aneignen.

Die Welt der Identität ist die Welt, die der Mensch mit seiner Aktion erreicht hat, sie ist die Welt der siegreichen Handlung, die Frucht des Menschen als Subjekt, der Handlung, die in Wesen oder Sinn begründet ist. Die Handlung war sinnvoll und begründet, denn das Wesen war nicht verwirklicht. Sobald aber das Wesen verwirklicht ist, ist keine Handlung und somit auch nicht der Mensch als Subjekt dieser Handlung mehr notwendig. Da die Welt der Identität diejenige Welt ist, die der Mensch gerade mit seiner Handlung geschaffen hat und in der er dank seiner siegreichen Handlung herrscht, bedeutet all dies, daß der Mensch dem

Menschen lästig wird, und die Welt der Identität, der Harmonie, der Übereinstimmung und des Glücks ist nur von Dauer, wenn der Mensch alles abwirft, was ihm an sich selbst lästig ist. Das, was dem Menschen an sich selbst lästig ist, ist das Subjekt als Träger der sinnvollen Handlung. Der Sieg des Menschen bedeutet die Aufhebung des Menschen als Sinn des vollen Subjekts der Handlung. Daraus folgt, daß das „wahre Ziel" der Handlung des Menschen in der Aufhebung seiner selbst liegt, der Aufhebung der eigenen Subjektivität, des Subjekts. Die Handlung ist die Selbstzerstörung des Subjekts, und da dies zugleich der Sieg der Handlung ist, bedeutet dies, daß der Augenblick der Selbstzerstörung des Subjekts auch der Augenblick der Identität ist, der Augenblick der Rückkehr zu sich selbst. Im Zusammenhang damit gilt es besonders auf einige Charakteristika der Hinrichtung Josef K. s im *Prozeß* hinzuweisen. Wer diesen Text bisher auch immer auslegte, jeder war von der Tatsache fasziniert, daß der Scharfrichter K. „das Messer tief ins Herz stieß und es dort zweimal umdrehte". Dieses Detail zieht vor allem deshalb die Aufmerksamkeit auf sich, weil sich in Kafkas Tagebuch die folgende Eintragung befindet: „Heute morgen wieder Freude bei der Vorstellung, daß mir ein Messer im Herzen umgedreht worden ist." Hieraus folgt natürlich, daß auch für Josef K. der Augenblick seines Todes zugleich ein freudiger Augenblick war. Um das zu verstehen, muß noch das folgende Detail aus der Beschreibung von K. s Hinrichtung berücksichtigt werden: „Die Herren setzten K. auf die Erde nieder, lehnten ihn an den Stein und betteten seinen Kopf obenauf. Trotz aller Anstrengung, die sie sich gaben, und trotz allem Entgegenkommen, das ihnen K. bewies, blieb seine Haltung eine sehr gezwungene und unglaubwürdige. Der eine Herr bat daher den anderen, ihm für ein Weilchen das Hinlegen K.s allein zu überlassen, aber auch dadurch wurde es nicht besser. Schließlich ließen sie K. in einer Lage, die nicht einmal die beste von den bereits erreichten Lagen war. Dann öffnete der eine Herr seinen Gehrock und nahm aus einer Scheide, die an einem um die Weste gespannten Gürtel hing, ein langes, dünnes, beiderseitig geschärftes Fleischermesser, hielt es hoch und prüfte die Schärfe im Licht. Wieder begannen die widerlichen Höflichkeiten, einer reichte über K. hinweg das Messer dem anderen, dieser reichte es wieder über K. zurück. K wußte jetzt, daß es seine Pflicht gewesen wäre, das Messer, als es von Hand zu Hand über ihm schwebte, selbst zu fassen und sich einzubohren." Die Hinrichtung hat also für K. selbst den Charakter eines Selbstmords. In Übereinstimmung damit befindet sich ein ähnliches Vorcommnis, das sich auf K.s Weg zur Richstatt ereignet. Die beiden Henker begleiten ihn, und alle drei sehen auf einmal vor sich ein Fräulein. K. hat in diesem Moment die Möglichkeit, das Fräulein um Hilfe zu bitten und sich zu retten. Doch er tut nichts dergleichen, denn er sagt selbst: „Das einzige, was ich jetzt tun kann, ist, bis zum Ende den ruhig einteilenden Verstand behalten. Ich wollte immer mit zwanzig Händen in die Welt hineinfahren und überdies zu einem nicht zu billigenden Zweck. Das war unrichtig. Soll ich nun zeigen, daß nicht einmal der einjährige Prozeß mich belehren konnte? Soll ich als ein begriffsstutziger Mensch abgehen? Soll man mir nachsagen dürfen, daß ich am Anfang des Prozesses ihn beenden wollte und jetzt, an seinem Ende, ihn wieder beginnen will? Ich will nicht, daß man das sagt. Ich bin dafür dankbar, daß man mir auf diesem Weg diese

halbstummen, verständnislosen Herren mitgegeben hat und daß man es mir überlassen hat, mir selbst das Notwendige zu sagen."

All das bedeutet, daß die Hinrichtung Selbstmordcharakter hat, und der Inhalt dieses Selbstmordes ist „Freude". Der Augenblick, als sich K. das Messer ins Herz bohrte, war der Augenblick seiner Rückkehr zu sich selbst, der Augenblick der Identität. Identität ist aber bereits *per definitionem* der Bereich von Glück und Freude.

Die Identität ist also wirklich das Ende des Menschen als Subjekt, als Träger des Sinnes. Deshalb muß die Welt so eingerichtet sein, daß sie das Subjekt verhindert. Konkret: Sie muß so eingerichtet sein, daß sie die Konstituierung des Subjekts verhindert und das bereits konstituierte Subjekt zerstört. Das Subjekt, das sich noch nicht konstituiert hat, ist der Gedanke oder Sinn, der eben in Aktion treten will und sich zu aktivieren beginnt. Das bereits konstituierte Subjekt ist die schon gegenwärtige Aktion, die den Sinn verwirklichen will. Für das erste, das Subjekt im Prozeß der Konstituierung, steht in Kafkas *Schloß* Amalie. Das bereits konstituierte Subjekt ist der Landvermesser K. Zwischen Amalie und dem Landvermesser besteht ein grundlegender Unterschied, der darin zum Ausdruck kommt, daß sie beide ihr besonderes Schicksal erleben. Amalies Stolz erwachte, und in ihrem Stolz schlägt sie Sortinis Einladung aus. Sie hat eine selbständige Handlung vollbracht, mit der sie ihren eigenen Sinn bestätigen will, ist also dabei, sich zum Subjekt einer sinnvollen Handlung zu entwickeln. Doch dies ist ihr nicht bestimmt, wenn es auch nicht das Schloß, sondern das Dorf ist, das sie daran hindert, geht doch aus der ganzen Erzählung Olgas hervor, daß das Schloß auf Amalies Handlung überhaupt nicht reagiert, sondern nur die anderen Dorfbewohner, und zwar ohne daß sie jemand dazu angestiftet hätte: Sie schließen Amalie und ihre ganze Familie aus ihrer Mitte aus und treiben sie damit in den vollkommenen wirtschaftlichen und moralischen Ruin. Amalie hat nicht das Schloß, sondern das Dorf beleidigt, und deshalb ist die Schuld ihrer Familie nicht eine Schuld dem Schlosse, sondern dem Dorfe gegenüber, wie Olgas Erzählung über das Verhalten ihres und Amalies Vaters deutlich zeigt. Als nämlich die Familie immer tiefer sinkt, wendet sich der Vater an das Schloß, bereit, die Schuld auf sich zu nehmen, und bittet um Vergebung, um die ausweglose Situation der Familie zu lindern. Was antwortete man ihm im Schloß? „Es war auch allzu leicht, ihm zu antworten, das Schloß hat es immer so leicht. Was wollte er denn? Was war ihm geschehen? Wofür wollte er eine Verzeihung? Wann und von wem war denn im Schloß auch nur ein Finger gegen ihn gerührt worden? Gewiß, er war verarmt, hatte die Kundschaft verloren und so fort, aber das waren Erscheinungen des täglichen Lebens, Handwerks- und Marktangelegenheiten, sollte sich denn das Schloß um alles kümmern? Es kümmerte sich ja in Wirklichkeit um alles, aber es konnte doch nicht grob eingreifen in die Entwicklung, einfach und zu keinem anderen Zweck, als dem Interesse eines einzelnen Mannes zu dienen. Sollte es etwa seine Beamten ausschicken und sollten diese den Kunden des Vaters nachlaufen und sie ihm mit Gewalt zurückbringen?" Im Schloß kann er auch keine Verzeihung erlangen, denn: „‚Aber was solle ihm denn verziehen werden?' antwortete man ihm, eine Anzeige sei bisher nicht eingelaufen, wenigstens stehe sie

noch nicht in den Protokollen, zumindest nicht in den der advokatorischen Öffentlichkeit zugänglichen Protokollen; infolgedessen sei auch, soweit es sich feststellen lasse, weder etwas gegen ihn unternommen worden, noch sei etwas im Zuge. Könne er vielleicht eine amtliche Verfügung nennen, die gegen ihn erlassen worden sei?"

Das Schloß weiß also nichts von irgendeiner Schuld, und diese Tatsache muß mit der Natur und der Bedeutung von Amalies Handlung in Verbindung gesetzt werden. Amalie widersetzte sich zwar dem Beamten, doch sie ist deshalb vor dem Schloß nicht schuldig. Sie will sich vom bloßen Dasein zum Sinn erheben, ihr Dasein mit dem Sinn in Einklang bringen, Subjekt werden. Damit bedroht sie bereits die Identität. Damit es nicht dazu kommt, „hilft" ihr das Schloß zunächst mit Sortinis Einladung, und als sie seine Einladung ausschlägt, greift nicht das Schloß ein, sondern es war das Dorf, das gegen sie und ihre ganze Familie vorgeht. Amalies Verhalten ist also gegen das Dorf gerichtet gewesen, das heißt, gegen diesen „Teil" ihrer Identität, gegen diese Dimension in ihr selbst, die dem Interesse des Dorfes bzw. des Daseins dient. Im Interesse des Daseins ist es aber, sich nicht im Widerspruch zum Wesen zu befinden, das heißt, daß es nichts gibt, das das Wesen im Interesse des Sinns umgestalten, verwerfen oder zerstören müßte. Reagierte das Dorf auf Amalies Aufstand nicht rechtzeitig, so wäre eine Aktion seitens des Schlosses die Folge, das Schloß müßte unmittelbar in das Leben eingreifen, das Leben würde so seine Unantastbarkeit einbüßen, würde zum Gegenstand fremder Handlung werden. Es ist im Interesse des Dorfes, daß es zu keiner sinngerichteten Aktion des Schlosses kommt, und daher unterbindet das Dorf alles, was eine solche Aktion provozieren und ermöglichen könnte.

Anders verhält es sich mit dem Landvermesser K. Man muß sich fragen, wer dieser K. denn eigentlich ist. Schon sein Beruf ist charakteristisch, wenn man an die Worte des Dorfvorstehers denkt, der sagt: „[…] wir brauchen keinen Landvermesser. Es wäre nicht die geringste Arbeit für ihn da. Die Grenzen unserer kleinen Wirtschaften sind abgesteckt, alles ist ordentlich eingetragen." Es wird also niemand gebraucht, der das Land neu vermäße, alles ist schon geregelt, und jede Umstrukturierung würde das negieren, was bereits geregelt ist, wäre also eine umstürzlerische oder revolutionäre Tätigkeit. Wilhelm Emrich stellt auf der Grundlage dieser und weiterer Details, die hier nicht im einzelnen angeführt werden können, fest, daß die Landvermessung in Kafkas Roman die Bedeutung eines revolutionären Berufs besitzt. In der Terminologie unserer Studie würde das bedeuten, daß der Landvermesser die Verkörperung des Helden des traditionellen Romans darstellte. Dieser Held ist jetzt in die verwirklichte Welt der Identität getreten, um sie zu (v)ermessen und auf diese Weise festzustellen, ob sie wirklich so ist, wie vereinbart, und um ihr zugleich ihr Recht zu entreißen: „Nein, gar nicht […], ich will keine Gnadengeschenke vom Schloß, sondern mein Recht." Der traditionelle Held verlangt jetzt, nach all den Opfern, die er gebracht hat, als er der Stimme des Wesens der Wunderblume folgte, daß das Wesen ihm das gebe, was ihm versprochen worden ist. Als er aber auf wirkliche Schwierigkeiten stößt, entwirft er auf seine übliche Art und Weise eine geradezu revolutionäre Aktion und fängt nach Erhalt des ersten Briefes von Klamm an zu überlegen, wie er die

Bauern auf seine Seite bringen und mit ihrer Hilfe ins Schloß eindringen könnte. Doch er kann unter den Bauern keine Bundesgenossen finden und bleibt im Dorf immer ein Fremder. Nur mit bestimmten Leuten gelingt es ihm, Verbindung aufzunehmen. Es sind dies zunächst die Kinder, und deshalb begeistert sich gerade der kleine Hans Brunswick so sehr für K. Daneben verbündet sich K. mit Frieda. Zwischen ihnen entsteht eine langanhaltende Verbindung, die den gesamten erhaltenen Kafkatext beherrscht, und deshalb ist über dieses Verhältnis noch einiges mehr zu sagen.

Frieda ist Kellnerin im Herrenhof und zugleich die Geliebte Klamms. Als K. kommt, entscheidet sie sich für ihn und verläßt Klamm. Das ist auf jeden Fall ungewöhnlich, denn wir wissen, daß das Zusammenleben mit Klamm das höchste Glück bedeutet, denn Klamm ist ja ein „Frauenheld", und daß es überhaupt keine unglückliche Beamtenliebe gibt. Wie ist es dann also möglich, daß Frieda Klamm einfach so von sich aus verläßt, ohne daß er ihr zuvor den Laufpaß gegeben hätte? Dies erklärt Pepis Erzählung von Frieda. Zunächst sind folgende ihrer Feststellungen von Bedeutung: „Niemand weiß genauer als Frieda selbst, wie kläglich sie aussieht, wenn man sie zum Beispiel zum erstenmal die Haare auflösen sieht, schlägt man vor Mitleid die Hände zusammen, ein solches Mädchen dürfte, wenn es rechtlich zuginge, nicht einmal Zimmermädchen sein; sie weiß es auch und manche Nacht hat sie darüber geweint […]." Frieda ist also häßlich und mit sich selbst unzufrieden, sie will natürlich schöner werden. Wie kann sie sich verschönern? Pepi fährt fort: „Aber wenn sie im Dienst ist, sind alle Zweifel verschwunden, sie hält sich für die Allerschönste, und jedem weiß sie es auf die richtige Weise einzuflößen. Sie kennt die Leute, und das ist ihre eigentliche Kunst. Und lügt schnell und betrügt, damit die Leute nicht Zeit haben, sie genauer anzusehen. Natürlich genügt das nicht für die Dauer, die Leute haben doch Augen und die würden schließlich recht behalten. Aber in dem Augenblick, wo sie eine solche Gefahr merkt, hat sie schon ein anderes Mittel bereit, in der letzten Zeit zum Beispiel ihr Verhältnis mit Klamm. Ihr Verhältnis mit Klamm! Glaubst du nicht daran, kannst du es ja nachprüfen: geh zu Klamm und frag ihn."

Daraus können wir schließen, weshalb Frieda überhaupt Klamms Geliebte wurde. Es ist offensichtlich, daß die Entstehung dieses Verhältnisses dieselbe oder eine ähnliche Ursache hat wie Sortinis unverschämte Einladung an Amalie. Auch in Frieda mußte etwas erwachen, und damit dies nicht zur Konstituierung eines Subjekts führte, wurde sie Klamms Geliebte. Den Antrieb, der in Frieda erwachte, veranschaulicht der Teil von Pepis Bericht, in dem erzählt wird, daß Frieda mit sich selbst zutiefst unzufrieden war. Gerade diese Unzufriedenheit könnte zur Konstituierung des Subjekts führen, denn sie hat die Natur eines spontanen Bedürfnisses, das sich realisieren will – und das Verhältnis mit Klamm müßte das erreichen, was Sortinis Brief bei Amalie erreichen wollte. Frieda lehnt aber im Gegensatz zu Amalie Klamms Einladung nicht ab, denn sie will sich die Umstände zunutze machen. Sie prahlt mit diesem Verhältnis und verhüllt damit ihre Häßlichkeit, schafft eine Schein-Schönheit und konstituiert so ihre Besonderheit, ihre eigenständige Gegenwärtigkeit. Daher verhält sie sich so, wie Pepi berichtet: „Was man sieht, ist zwar nur, daß Frieda das Bier in Klamms Zimmer trägt und mit

der Bezahlung wieder herauskommt; aber das, was man nicht sieht, erzählt Frieda, und man muß es ihr glauben. Und sie erzählt es gar nicht […], sie beruft sich nur auf das ohnehin allgemein Bekannte. Nicht auf alles, davon zum Beispiel, daß Klamm, seit sie im Ausschank ist, weniger Bier trinkt als früher, nicht viel weniger Bier, aber doch deutlich weniger. […] Und so ist Frieda […] eine große Schönheit geworden."

Diese Eigenschaften Friedas zeigen sich noch in einigen anderen Einzelheiten, so erfahren wir beispielsweise, daß in ihrem Wesen etwas „Fröhliches, Freies" ist, daß aus ihren Augen nicht so sehr „der vergangene, als der zukünftige Kampf" spricht. Frieda ist also im Wesentlichen frei, so wie auch K. frei ist, von dem wir erfahren, daß er der einzige wahrhaft freie Mensch ist, und der selbst von sich behauptet, frei sein zu wollen. All das bedeutet, daß bei Frieda diese „Therapie", eine Therapie im Sinnlichen, nicht geglückt ist, bei ihr vollzog sich die Identität nicht im Sinnlichen, sie wird aus der Identität heraus vollzogen und in demselben wie bei K. – und eben darum ist ihre Beziehung möglich. Deshalb sagt auch Wirtin Gardena, Frieda habe Klamm aus Übermut verlassen und daher Klamm Frieda auch kein Andenken geschenkt, wie es Wirtin Gardena selbst von ihm erhalten hatte.

Die Vereinigung Friedas mit dem Landvermesser ist also die Vereinigung des konstituierten Subjekts mit dem Subjekt im Entstehen. Das Subjekt im Entstehen kann sich nie zum Subjekt entwickeln, und deshalb kehrt auch Frieda letztendlich in ihre Gaststätte zurück, verläßt den Landvermesser, läßt sich stattdessen mit einem seiner Gehilfen ein. Was aber geschieht mit dem Landvermesser? Der Roman legt sein Schicksal nicht endgültig fest. Von seinem Ende ist nur bekannt, was der Autor seinem Freund Max Brod erzählte, der uns Kafkas Worte in folgender Formulierung erhalten hat: „Der angebliche Landvermesser erhält wenigstens teilweise Genugtuung. Er läßt in seinem Kampfe nicht nach, stirbt aber vor Entkräftung. Um sein Sterbebett versammelt sich die Gemeinde, und vom Schloß langt eben die Entscheidung herab, daß zwar ein Rechtsanspruch K.s, im Dorfe zu wohnen, nicht bestand, – daß man ihm aber doch mit Rücksicht auf gewisse Nebenumstände gestatte, hier zu leben und zu arbeiten." K. kommt also durch seine Erschöpfung ums Leben, es ist sein Körper, der ihn verriet. Es passierte schon früher einmal, und zwar, als er zu Sekretär Bürgl ging. Damals stand er kurz vor der Erfüllung seiner Wünsche – und verschlief, sein Körper ließ ihn im Stich: „Zwar blieb sich K. dessen bewußt, daß seine Müdigkeit ihm heute mehr geschadet hatte als alle Ungunst der Verhältnisse, aber warum konnte er, der geglaubt hatte, sich auf seinen Körper verlassen zu können und der ohne diese Überzeugung sich gar nicht auf den Weg gemacht hätte, warum konnte er einige schlechte und eine schlaflose Nacht nicht ertragen, warum wurde er gerade hier so unbeherrschbar müde […]".

K. zerbricht also physisch, sein Körper zerstört ihn gewissermaßen. Die Frage ist, warum in aller Welt der Körper versagt? Aufgrund dessen, was über das Vorgehen der Schloßverwaltung bereits bekannt ist, ist es völlig klar, daß die Ursache für den Zusammenbruch des Körpers in der besonderen Organisation der Verwaltung verborgen liegt. K. zerbricht nicht am Dorf, K. zerbricht vor allem am

Schloß. Er will offenbar etwas, das im Widerspruch zu dem bereits verwirklichten Wesen steht, er will die sinnvolle Aktion, während Amalie den Aktionsgedanken wollte. Eine sinnvolle Aktion wollen, bedeutet aber wollen, daß auch die bereits bestehende Aktion, daß die Arbeit der Schloßverwaltung sinnvoll ist. Wer also den Gedanken in der Aktion verwirklichen will, zerbricht am Dorf, an der Bevölkerung, an der Existenz, wer aber will, daß die bereits bestehende Aktion sinnvoll ist, zerbricht am Schloß, an der Regierung, am Wesen.

Die Welt der Identität offenbart in dem Augenblick, in dem sie realisiert wird, ein anderes Gesicht als das, welches sie zeigte, als sie nur ein unerreichtes Ziel war. Die Frage ist, was diese ungewöhnliche Unterscheidung zu bedeuten hat.

Eine Ausgangsposition für eine mögliche Antwort bieten die Worte, die der Schloßbeamte und Stellvertreter Klamms, Galater, zu den Gehilfen Jeremias und Arthur spricht: „Das Wichtigste ist aber, daß ihr ihn ein wenig erheitert. Wie man mir berichtet, nimmt er alles sehr schwer. Er ist jetzt ins Dorf gekommen, und gleich ist ihm das ein großes Ereignis, während es doch in Wirklichkeit gar nichts ist. Das sollt ihr ihm beibringen."

Diese Aussage Galaters erklärt zunächst die ungewöhnlichen Gestalten der beiden Landvermessungsgehilfen und ihr ganzes Vorgehen. Dies soll uns jetzt aber nicht der Gehilfen, sondern K.s wegen interessieren. Bei ihm ist vor allem nicht in Ordnung, daß er alles viel zu schwer und ernst nimmt, besonders schwer und besonders ernst nimmt er seine Ankunft im Dorf. Wir wissen, daß er nicht nur aus eigenem Willen ins Dorf gekommen ist, sondern auf Anweisung des Grafen, woraus folgt, daß er gerade die Anweisung des Grafen zu ernst nimmt. Die Anweisung des Grafen ist nämlich ganz und gar nichtig, bedeutungslos. Und doch hat gerade diese Anweisung selbst K. ins Dorf geführt.

Was bedeutet es, daß die Anweisung des Grafen nichtig ist? Im Zusammenhang damit muß angeführt werden, wie der Vorsteher des Dorfes K. die Bedeutung des ersten Briefes Klamms erläuterte: „Außerdem ist darin mit keinem Worte gesagt, daß Sie als Landvermesser aufgenommen sind, es ist vielmehr nur im allgemeinen von herrschaftlichen Diensten die Rede und auch das ist nicht bindend ausgesprochen, sondern Sie sind nur aufgenommen ‚wie Sie wissen', das heißt, die Beweislast dafür, daß Sie aufgenommen sind, ist Ihnen auferlegt." Der Graf hat den Landvermesser zwar tatsächlich ins Dorf gerufen, er hat ihn wirklich als Landvermesser herbestellt, doch das bedeutet noch gar nichts, die Beweislast, daß er wirklich ernannt ist, ist K. selbst auferlegt. Für K. bedeutet eine solche Lage, daß man ihn mißbraucht, „ein Freundschaftsakt mir gegenüber und in der Folgezeit reihte sich dann einer an den anderen, bis ich dann, allerdings zu bösem Ende, hergelockt wurde und man mir mit dem Hinauswurf droht."

Der Vorsteher antwortet auf diese Vorwürfe folgendermaßen: „Es ist eine gewisse Wahrheit in Ihrer Auffassung […], Sie haben darin recht, daß man die Äußerungen des Schlosses nicht wortwörtlich hinnehmen darf. Aber Vorsicht ist doch überall nötig, nicht nur hier, und desto nötiger, je wichtiger die Äußerung ist, um die es sich handelt. Was Sie dann aber vom Herlocken sagten, ist mir unbegreiflich."

K. s „Fehler" besteht also darin, daß er angenommen hat, mit dem Wort des

Grafen sei bereits alles erledigt, sichergestellt und bestätigt, er hat die amtlichen Verlautbarungen also nicht mit der gebührenden Vorsicht zur Kenntnis genommen: Der Graf beruft zwar einen Menschen, kann ihn aber nicht auch bestätigen. Und K. kann bis zu seinem Tode keine solche Bestätigung erhalten, er bemüht sich vergeblich um sie und verfällt in diesem Bemühen körperlich zusehends. Genauso ergeht es aber auch den Helden des traditionellen Romans: Wesen und Sinn rufen sie in die Welt und laden zum Kampf, doch dieser Kampf kann nicht mit einem Erfolg enden, und da er nicht mit einem Erfolg endet, wird er nicht bestätigt, bleibt ohne Sinn. Es ist offensichtlich, daß auch die Helden des traditionellen Romans die Stimme des Wesens zu ernst nehmen und nicht vorsichtig genug sind.

Was ist dann aber überhaupt der Sinn des Wesens? Das Wesen ruft den Menschen in die Welt, wie die Stimme des Grafen den Landvermesser aus fernen Landen ins Dorf holt. Die Stimme des Wesens stellt den Menschen in die Helligkeit der Welt, in die Anwesenheit, sie ruft ihn nur und weiter nichts. Die Stimme, die den Menschen in die Anwesenheit rief, ist nicht zugleich die Stimme des vollen Sinnes. Daher spricht in dieser Stimme nur das, was alles in die Anwesenheit stellt, in die Helligkeit der Welt, ins Dasein – und dieses nennen wir das Sein. Das Sein „macht", daß etwas *ist* und daß überhaupt alles ist, daß es besteht, daß es seiend ist. Das Sein zeigt sich als das *Ist* des Seienden. Wenn die Dinge sind, ist aber noch nicht gesagt, daß sie auch einen Sinn haben. Ein Kind nimmt den Sinn und die Bedeutung seines Lebens nicht schon mit der Muttermilch in sich auf. Das Sein ist also nicht schon der apriorische Sinn, der Verstand, der universelle Geist, das geschichtliche Interesse, der Sinn der Welt etc. Vom Standpunkt des Sinns zeigt sich das Sein jetzt als Un-sinn, als absurd oder als nichtig: Es gibt keinen vernünftigen Grund, daß die Dinge so sind, wie sie sind. Das Sein „macht" zwar, daß die Dinge *sind*; wenn sie aber einmal sind, verhält sich das Sein ihnen gegenüber völlig gleichgültig. Das ist genau die Lage, in der sich der Landvermesser K. befindet und die ihm der Vorsteher des Dorfes mit den Worten beschreibt: „Niemand hält Sie hier fest, das bedeutet aber trotzdem nicht, daß man Sie vor die Türe wirft." Daraus kann geschlossen werden, daß die Anweisung des Grafen selbst die Stimme des Seins ist und daß der Graf die Bedeutung des Seins hat. Es ist sehr wahrscheinlich, daß auch sein Name damit in Verbindung steht: West-West. Dieser Name ist eine Tautologie: Man kann ja doch auch über das Sein nicht anders sprechen als über Tautologien: Das Sein des Seienden ist, daß das Seiende ist, daß es ist und nichts weiter. Das Wesen ist immer nur es selbst, ist sozusagen eine undurchsichtige Identität. Ebenso wahrscheinlich ist es, daß sich der Graf im Roman gerade deshalb nie zeigt, weil er die Darstellung des Seins ist.

Die Stimme des Grafen (die Stimme des Seins) wird von K. als Stimme des Sinns und des Wesens verstanden, was bedeutet, daß ihm gerade der Unterschied zwischen Wesen und Sein verborgen geblieben ist. Da K. den Helden des traditionellen Romans verkörpert, darf gesagt werden, daß dieser Unterschied auch dem Helden verborgen geblieben ist. Dieser Held und der traditonelle Roman sind mit ihrem Autor samt ihrem individuellen Leser nur in einer Zeit möglich, in der der Unterschied zwischen Sein und Wesen verborgen ist, in der die Identität

von Sein und Wesen noch besteht. Diese Identifikation von Sein und Wesen sowie einige ihrer wesentlichen Konsequenzen werden insbesondere aus den folgenden Erwägungen Josip Vidmars* ersichtlich:

„Moralische Bewertung muß sich nicht auf objektive Maßstäbe stützen […] objektive Kriterien habe ich nicht gefunden, wenngleich ich auch das Bedürfnis nach ihnen verspürt habe. Erst das reale und so wenig subjektive Leben der großen Dimensionen hat sie mir gezeigt, in das mich der II. Weltkrieg übergangslos hineinstellte […] Auf langen Märschen bei Nacht und Nebel, in der Dunkelheit, reihten sich vor mir die mächtigen Ereignisse der Vergangenheit auf, die sich mir mit dem damaligen Tun zu einer Reihe von Prozessen und zuletzt zu einem einzigen riesigen Prozeß verbanden.

Es muß sein, sagte ich mir, eine Kraft, ein Auftrieb, eine instinktive Ahnung, die uns vom Höhlenmenschen zu dem geführt hat, was wir sind, und die uns zu dem Leben führt, von dem Shakespeare, Kant, Goethe, Hegel, Marx und Lenin geträumt und gesprochen haben. Es ist überhaupt nicht nötig, daß diese Kraft etwas anderes ist, etwas Höheres als die in die mentale und bewußte Sphäre übertragene Tendenz der Materie zu immer komplizierteren und immer höheren Schöpfungen. Je einfacher diese Kraft, die Führerin einer tausendjährigen Entwicklung, ist, desto wundervoller ist sie. Jedes bewußte Wesen trägt ihren Funken in sich und jeder Mensch ist mit ihr verbunden und steht in ihrer Schuld. Wer sündigt, sündigt gegen sie. Die Treue ihrer Macht ist die moralische Pflicht, und nur wer mit ihr in Einklang steht, ist im Einklang mit dem Geist der Menschheit und im Einklang mit demjenigen in ihm selbst, durch das er der Quelle dieser wundervollen Macht teilhaftig wird. Dies wurde für mich zum objektiven moralischen Maßstab für den Menschen und sein Werk.“ (Vidmar 1954, 32)

Hier spricht der Partisanenaktivist, und er spricht Worte einer materialistischen Weltanschauung. Die Materie hat hier die Bedeutung primärer Substanz, aus der alles entspringt, das heißt, daß sie die Seinsbedeutung hat, und zwar in der Weise, daß dieses Sein etwas Seiendes ist, und dieses Seiende ist das höchste Seiende. Die Seinsmaterie besitzt als besondere Eigenschaft die Tendenz zu immer komplizierteren und immer höheren Gebilden. Diese seine Grundtendenz teilt das Sein allem aus ihm Hervorgehenden mit, und somit auch dem Menschen, und so wird diese Tendenz zur Führerin der tausendjährigen Entwicklung, und endlich wandelt sie sich zu einem objektiven Moralmaßstab, zum einzigen wirklichen Grund menschlichen Verhaltens im Sinn all seines Handelns. Das Verhalten des Menschen und sein Weltverändern sind dann als Seinstreue gestiftet, das heißt, als Rückkehr zum Sein, als Re-evolution. Die Evolution ist eine sinnvolle Aktion, denn der Sinn ist bereits im Sein selbst inbegriffen, denn Sinn und Sein sind ein und dasselbe. Eben hier, eben auf dem Grunde und an der Quelle der sinnvollen Aktion, eröffnet sich die grundlegende Frage. Für uns eröffnet sich diese Grundfrage durch Kafkas Roman *Das Schloß*, denn wir konnten feststellen,

* Josip Vidmar (1895–1990), einflußreicher slowenischer Kulturkritiker und Politiker, mit dem Pirjevec eine langjährige Polemik führte.

daß in ihm gerade die Fragwürdigkeit der Aktion als Rückkehr zum Sein entdeckt wird. Diese Fragwürdigkeit zeigt sich in den Dimensionen des Romans, welche die Wahrheit an den Tag bringen, daß Sein nicht zugleich auch Sinn und deshalb vom Standpunkt des Sinns Unsinn ist, Abwesenheit von Sinn oder Nichts. Deshalb stehen wir jetzt vor einer neuen Frage, die da lautet: Was bedeutet es, daß das Sein die Bedeutung des Nichts oder des Unsinns erhält?

Diese Frage versetzt uns sozusagen mitten hinein in die Geschichte der europäischen Metaphysik und des europäischen Menschen insgesamt. Nach Umfang und Bedeutung ist sie so beschaffen, daß in der vorliegenden Studie nicht mehr näher auf sie eingegangen werden kann, sie wurde aber in allen ihren Dimensionen eingehend in den Schriften Martin Heideggers erörtert. Für uns sind nur diejenigen Bestandteile dieser umfassenden Problematik relevant, die ein tieferes Verständnis von Kafkas Werk im größeren historischen Kontext ermöglichen und uns in die Lage versetzen, die Beziehungen zu begreifen, welche die einzelnen Prinzipien dieses Werks zu einer sinnvollen Einheit verbinden.

Was bedeutet dann der Satz, das Sein sei Nichts, beziehungsweise, die Bedeutung des Seins sei Nichts? Er will zunächst aussagen, daß das Sein für den Menschen nichts Verbindliches ist, daß der Mensch das Sein nicht „sieht". Das Sein als solches kann man natürlich nicht sehen, es ist ja an sich selbst nichts konkret Seiendes, es ist nur jenes *ist*, das „macht", daß jedes Ding ist. Der Mensch stößt auf das Sein, und das Sein betrifft ihn nur, wenn er darauf stößt und ihn das Seiende betrifft. Wenn also das Sein für den Menschen nichts Verbindliches ist, wenn er es nicht „sieht", wenn es ihm nichts bedeutet, dann bedeutet das, daß der Mensch das, was er als das Seiende trifft, zunächst nicht in dieser Dimension „erblickt", die der Satz versinnbildlicht, daß jedes Ding *ist*. Oder mit anderen Worten: Der Mensch kann jedes Ding – auch sich selbst – nur „erblicken", weil dieses Ding ist – wenn ihm dieses *ist* aber nichts bedeutet, dann folgt daraus, daß er sich mit seinem Verhältnis zum Seienden nicht in dem ursprünglichen und wesentlichen Bereich aufhält, den das Verb *sein* versinnbildlicht und in dem jedes Ding überhaupt erst gegeben und sichtbar ist. Der Mensch sieht zwar das Ding, doch ihn „interessiert" die Sichtbarkeit des Dinges nicht.

Um die Bedeutung dessen, von dem hier die Rede ist, klarer werden zu lassen, sollen Platons Worte in Erinnerung gerufen werden, der sagte, das Staunen sei die Quelle aller Philosophie, während Aristoteles niederschrieb: „Das Staunen machte die Menschen für die Philosophie bereit: zuerst begannen sie über eigenartige Dinge zu staunen, auf die sie stießen." Aus den Worten Platons und Aristoteles' sprechen Zeit und Umstände, in denen es nicht möglich war zu sagen, das Sein habe keine Bedeutung, war es doch gerade die Quelle der Philosophie, daß der Mensch staunte, daß jedes Ding ist. Wenn sich aber die Bedeutung von *sein* verändert, und zwar so, daß gesagt werden kann, daß *sein* nichts bedeutet, dann kann der Mensch auch nicht staunen – und das ist das Zeichen, daß ihn dieses *ist* nicht mehr erschüttert, ihn nicht mehr an sich bindet, so daß der Mensch aus dem Bereich heraustritt, in dem das Seiende erscheint und wo der Mensch mit dem Seienden gerade aufgrund dieser Eigenschaft in Berührung kommt, die das

Verb *sein* bezeichnet. Auch nach dem Heraustreten aus diesem Bereich sind die Dinge noch immer, doch dieses ihr *sein* wird etwas Selbstverständliches, so selbstverständlich, daß es unvernehmbar ist und keine Bedeutung mehr hat bzw. daß es die Bedeutung erhält, die in dem Wörtchen *nichts* versteckt ist. Wir können also von einer Veränderung in der Bedeutung von *sein* sprechen – und diese Veränderung bedeutet zugleich, daß bei der Selbstverständlichkeit dieses *ist* am Seienden dieses den Menschen nicht mehr anzieht, ihn nicht an sich bindet, der Mensch von ihm „ab-fällt", so daß er jetzt weg-geworfen bzw. aus-geworfen ist, denn er ist aus-getreten. Weggeworfenheit und Ausgestoßenheit bezeichnen einerseits die Bedeutung *sein*, andererseits meinen wir damit gewöhnlich die Situation des Menschen mit Blick auf das Sein und die Situation mit dem Begriff: Ent-fremdung. Der Mensch ist ein Fremder. Das Seiende umgibt ihn, und er selbst ist das Seiende, doch die Seiendheit selbst bedeutet noch nichts: Es gibt keinen Grund für das „*sein*". Und das, daß es keinen Grund gibt, zeigt sich in dem Augenblick, wenn das Sein etwas Selbstverständliches wird, wenn sich der Mensch nicht mehr wundert, was wir alles mit Annäherungsformeln veranschaulichen wollen, die besagen, daß sich das Sein verborgen hat, und die von der Abwesenheit des Seins sprechen, von der Verborgenheit des Seins, von „seinem" Rückzug usw. Damit aber, daß sich das Sein im Seienden verbirgt, wird das Seiende – sei es ein toter Gegenstand oder ein Mensch – ohne Sinn, verliert seine Selbst-Ständigkeit, wird etwas Verfügbares, Potentielles und noch Unwirkliches.

Bei all dem entbirgt sich aber auch die neue Bedeutung der menschlichen Aktion. Die Aktion ist, wie alles zeigt, auf der Identifikation von Wesen und Sein begründet, das heißt so, daß das Wesen den Un-sinn oder das Nichts des Seins verbirgt. Der Mensch erträgt es dann offensichtlich nicht, ein Fremder zu sein, erträgt nicht das Nichts, kann es nicht ertragen, daß ihn etwas umgibt, das keinen Sinn hat und das im Hinblick auf den Sinn unwirklich ist. Er fürchtet sich vor dem Nichts und sehnt sich zurück ins sichere Heim. Er flüchtet vor dem Nichts, indem er sich einen Sinn er-sinnt, der die Bedeutung des Seins hat und das Nichts verbirgt: Das ursprüngliche volle Sein, das den Menschen in Erstaunen versetzt, verwandelt sich jetzt zu Wesen oder Sinn, doch nicht aufgrund der Willkür des Menschen, vielmehr eben deshalb, weil es sich zurückgezogen und damit den Menschen von sich selbst weg-geworfen hat. Es geht also um eine Grundstellung, die sich der Mensch nicht selbst ausgedacht hat und die er also auch nicht allein überwinden kann. Daher ist es nicht ungewöhnlich, wenn sich diese Grundstellung unaufhörlich in allem reproduziert, was es zu verbergen beabsichtigt, also auch in der Struktur des Wesens selbst. Das Wesen hat nämlich in der Struktur des traditionellen Romans keineswegs die Bedeutung von etwas Verwirklichtem, und eben in dieser Unverwirklichung als Begründung des Menschen wiederholt sich der Unsinn des Seins, die Ausgeworfenheit des Menschen und der Rückzug des Seins aus dem Seienden. Das Wesen ist gemäß seiner Unverwirklichung an das Sein als Nichts gebunden. Eben diese Unverwirklichung macht aber die menschliche Aktion möglich, die auf der Vermutung gründet, sie finde im Namen des Seins selbst statt, im Namen eines originalen, ursprünglichen, elementaren Sinns. Die Aktion ist dann die Verwirklichung eines unverwirklichten Wesens, konstituiert sich im

Raum und in der Zeit der Verborgenheit und Abwesenheit des Seins, wenn das Sein nichts bedeutet, wenn der Mensch weggeworfen ist, um zu einem freien Subjekt zu werden und als solches zu einem Fremden. Oder mit anderen Worten: Die Aktion ist möglich, da den Menschen das, was das Wörtchen *ist* bezeichnet, nicht mehr an das Seiende bindet. Die Aktion ist das Eindringen in jene Leere, die im Seienden entstanden ist, wenn sich das Sein „zurückgezogen hat". Eben deshalb kann die Aktion keine Rückkehr zum Sein, keine Re-evolution sein. Sie ist nur der Sturzflug ins Nichts und zugleich in die Zerstörung, denn das Sein ist nichts, ist in letzter Konsequenz die Bestätigung dieser „Grundtatsache", so daß man sagen kann, die Aktion als Veränderung des Bestehenden ist im Grunde die konsequenteste Bestätigung des Bestehenden, und zwar in dem Sinn, daß sie das Wesen dieses Bestehenden an den Tag bringt, ans Tageslicht. Deshalb kann die Aktion den Menschen nicht mehr in sein sicheres Heim zurückbringen, sie steigert seine Entfremdung nur noch. In Kafkas Roman tritt all das zuerst im Schicksal des Landvermessers selbst zutage: Er verläßt sein fernes Heim, gerufen von der Stimme des Seins, die ihm für die Stimme des Wesens und des Sinns gilt, er wird dadurch frei und zugleich ein Fremder, denn im Dorf hält ihn niemand zurück, niemand jagt ihn fort, er befindet sich *en suspens*. Nur so ist es auch möglich, sein Verhältnis mit Frieda zu verstehen. Aus den bereits genannten Gründen ist auch Frieda frei und eine Fremde. Das Verhältnis der beiden ist also die Vereinigung zweier Freiheiten, zweier Fremder, und kann deshalb kein neues Heim bedeuten. Das bekräftigt Kafka ganz klar in der Beschreibung ihrer ersten Liebesnacht: „Sie umfaßten einander, der kleine Körper brannte in K.s Händen, sie rollten in einer Besinnungslosigkeit, aus der sich K. fortwährend, aber vergeblich, zu retten versuchte […] und lagen dann in den kleinen Pfützen Biers und dem sonstigen Unrat, von dem der Boden bedeckt war. Dort vergingen Stunden, Stunden gemeinsamen Atems, gemeinsamen Herzschlags, Stunden, in denen K. immerfort das Gefühl hatte, er verirre sich oder er sei so weit in der Fremde, wie vor ihm noch kein Mensch, eine Fremde, in der selbst die Luft keinen Bestandteil der Heimatluft habe, in der man vor Fremdheit ersticken müsse und in deren unsinnigen Verlockungen man doch nichts tun könne als weiter gehen, weiter sich verirren." Der Weg des Menschen, der der Weg des Sinns ist, der Weg zum Wesen, ist also nicht ein Weg zurück zum Sein, sondern vielmehr umso härteres Fallen in umso schlimmere Entfremdung, immer weiter abseits vom Sein. Deshalb sagt auch Frieda zu K.: „Ich werde dieses Leben hier nicht ertragen. Willst du mich behalten, müssen wir auswandern." Doch dieses Glück im Ausland bedeutet keine Rückkehr nach Hause und kann es auch nicht bedeuten, sondern kann nur eine Steigerung der Entfremdung sein; dies wird aus den folgenden Worten Friedas klar ersichtlich: „[…] während ich doch davon träume, daß hier auf der Erde kein ruhiger Platz für unsere Liebe ist, nicht im Dorf und nicht anderswo, und ich mir deshalb ein Grab vorstelle, tief und eng; dort halten wir uns umarmt wie mit Zangen, ich verberge mein Gesicht an dir, du deines an mir und niemand wird uns jemals mehr sehen." Dies sind Cankars Milan und Milena, im Selbstmord vereinigt am Grunde des Bleder Sees.

Die Vollendung der Aktion ist also das Ende des Weges, den der Mensch im

Namen des Wesens beschreitet, und dieses Ende ist die vollkommene Entfremdung, vollkommene Entfremdung bedeutet aber endgültige Losgelöstheit vom Sein. Endgültige Losgelöstheit ist die Vollendung der Aktion, und deshalb bedeutet Aktion, daß der Mensch in ihr noch immer ein Verhältnis zum Sein aufrechterhält; erst wenn die Aktion gelingt, gibt es dieses Verhältnis nicht mehr. Wenn der Mensch zur Zeit einer mißlungenen, noch unvollendeten Aktion sein Verhältnis zum Sein bewahrt hat, bedeutet dies, daß er ihm vermittels der Aktion noch immer in gewisser Weise „begegnete"; „begegnen" konnte er ihm aber nur im Seienden, und zwar in dem, was sich am Seienden seiner Aktion widersetzte. Das Sein, das vom Standpunkt des Sinns aus die Bedeutung des Un-sinns oder des Nichts hat, entpuppt sich in der Aktion als Widerstand und Auflehnung gegen das Seiende, das heißt, eben das, was der Mensch überwinden muß, wenn er die Welt verändert. Wenn aber der Mensch überwindet, was sich ihm widersetzt, was seine Aktion behindert, überwindet er das Sein selbst, und erst in diesem Augenblick ist das Sein wahrhaft Nichts. Mit seiner erfolgreichen Aktion „befreit" sich der Mensch also wirklich restlos vom Sein und wird selbst zum Sein, zur Quelle von allem, so daß nach ihm alles ist, was ist, und das nur für ihn alles ist, was ist. Aus allem, was ist, scheint dem Menschen sein Antlitz entgegen, das Abbild des „Endes" des Seins. Jetzt gibt es auch kein Verhältnis zum Sein mehr. Ein solches Verhältnis ist nicht mehr möglich. Ohne Verhältnis zum Sein sind aber nur Tiere und Dinge, deshalb wird der Mensch, wenn er das Sein überwunden hat, zum Tier – zum Ding. Beziehungsweise: Das Verhältnis zum Sein ist nur noch ein Verhältnis zu sich selber, ist also ein homoerotisches Verhältnis, und ebendiese Homoerotik ist es, von der die Obszönität in Kafkas Text herrührt, die manche Interpreten so sehr betonen und die auch in der Schilderung des zweiten Liebesaktes zwischen Frieda und K. zum Ausdruck kommt: „Dort lagen sie, aber nicht so hingegeben wie damals in der Nacht. Sie suchte etwas und er suchte etwas, wütend, Grimassen schneidend, sich mit dem Kopf einbohrend in der Brust des anderen, suchten sie, und ihre Umarmungen und ihre sich aufwerfenden Körper machten sie nicht vergessen, sondern erinnerten sie an die Pflicht, zu suchen; wie Hunde verzweifelt im Boden scharren, so scharrten sie an ihren Körpern; und hilflos, enttäuscht, um noch letztes Glück zu holen, fuhren manchmal ihre Zungen breit über des anderen Gesicht." Frieda und K. hatten sich vereinigt, und schon ihre erste Vereinigung hatte sie in völlige Fremdheit entführt. Der zweite Liebesakt ist eine Vereinigung in der Fremdheit, daher sind sie nicht mehr wie beim ersten Mal „einander hingegeben", deshalb suchen sie nur noch, suchen einer im anderen und sind wie zwei Hunde, die verzweifelt im Boden scharren.

Ein solches Ende der Aktion ist der Anlage und dem Verlauf der Aktion angemessen. Die Aktion ist angelegt im Namen des noch unverwirklichten Wesens oder Verstandessinns, Geschichtssinns oder Geschichtsinteresses, doch so, daß der Sinn die Bedeutung des Seins hat, eine solche Bedeutung kann er aber deshalb haben, weil das Sein nicht Nichts bedeutet. Die im Wesen angelegte Aktion wird von der Bedeutung bzw. von der Nicht-Bedeutung des Seins ermöglicht, und deshalb ist die geschichtliche Aktion des europäischen Menschen als seine Daseinsweise nichts Zufälliges, sondern dem Menschen schicksalhaft bestimmt

und daher auf ihre Weise begründet. Begründet ist sie, solange „das Sein ist", obwohl es nichts ist. Und solange ist die Aktion auch immer noch ein „Verhältnis zum Sein". Wenn es aber „das Sein nicht mehr gibt", wenn das Sein Mensch wird und wenn also das Wesen nicht mehr die Bedeutung des Seins innehaben kann, verschwindet auch das, was die Aktion zu einer sinnvollen Aktion gemacht hat. Von diesem Augenblick an kann die menschliche Aktion nicht mehr im Wesen begründet sein. Das bedeutet zwar nicht, daß es keine Aktion mehr gibt, die Aktion ist noch immer da, doch es gibt kein Seinsinteresse mehr, keine sinnvolle Aktion; die bis zuletzt freie Aktion kann ohne Sinn sein, ist nur noch, wie Kafka sagt, sich wild abspulende Aktivität. Träger dieser Aktivität ist nicht mehr der Mensch als Subjekt, sondern als Tier – als Ding.

Wie verhält es sich nun mit dem Sinn und dem Gedanken? Solange der Sinn das Nichts verbarg, begründete er die Aktion, war die Anlage der Aktion, jetzt aber können Gedanke und Sinn keine Aktion mehr entwerfen und die Bedeutung des Seins, i.e. das Nichts, nicht länger verbergen. Der Gedanke und der Sinn nähren sich aus der Entdecktheit, welche die Entdecktheit des Nichts ist. Diese Situation hat Kafka selbst in einem Aphorismus ganz klar beschrieben: „Einen Tisch mit peinlich ordentlicher Handwerkmäßigkeit zusammenzuhämmern und dabei gleichzeitig nichts zu tun, und zwar nicht so, daß man sagen könnte: ‚Ihm ist das Hämmern ein Nichts', sondern: ‚Ihm ist das Hämmern ein wirkliches Hämmern und gleichzeitig auch ein Nichts', wodurch ja das Hämmern noch kühner, noch entschlossener, noch wirklicher und, wenn du willst, noch irrsinniger geworden wäre." Es muß gearbeitet werden, als wäre das Arbeiten nichts, das heißt, als wäre es ohne Sinn. Doch daß es ohne Sinn ist, bedeutet noch nicht, daß die Arbeit jetzt zerfällt, daß nichts mehr möglich ist; gerade im Gegenteil, erst jetzt wird es ja tatsächliche Arbeit, mutig, entschlossen und wahrhaftig, mit Blick auf den Sinn und natürlich verrückt, noch verrückter, als sie es schon vorher war, als sie im Namen des Sinns getan wurde, das heißt im Namen von etwas, das außerhalb der Arbeit lag und unerreichbar blieb.

Die angeführten Worte Kafkas sind für uns sehr wichtig, denn sie zeigen deutlich, daß für ihn die Frage des Nichts in Wirklichkeit die zentrale Frage ist – und bestätigen deshalb retroaktiv auch unsere Erörterung, die anhand seines Romans dieselbe Frage stellen mußte. Zugleich zeigt dieser Aphorismus aber auch, daß Kafka „die Landung auf dem Nichts schaffen wollte", daß er sich also in bewußtem Widerspruch zur Denkweise der traditionellen Metaphysik befand und den Nihilismus proklamierte. Der Begriff „Nihilismus" hat in der Alltagssprache verschiedene Bedeutungen und weckt vor allem Assoziationen mit Zynismus, Amoralität, extremer Unverbindlichkeit, kurz mit allem, was negativ, schädlich und sogar zerstörerisch ist. All das kann Kafkas Nihilismus ganz und gar nicht vorgeworfen werden; denn aus den zitierten Sätzen wird offensichtlich, daß erst der Nihilismus Arbeit als Arbeit überhaupt möglich macht und daß er also nichts Zerstörerisches in sich trägt. Die Zerstörung kommt aus dem Wesen und dem Sinn, während das Nichts, zu dem uns Kafka ruft, eben dieses Nichts ist, von dem wir sprechen, wenn wir vom Sein bzw. von der Seiendheit des Seienden sprechen, oder mit anderen Worten, wenn sich der Mensch vom Wesen oder Sinn

befreit, wenn er sich aus der Identifikation des Wesens mit dem Sein herauswindet, öffnet sich ihm das Seiende als Seiendes, eröffnet sich ihm die Welt. Kafkas Nihilismus führt den Menschen zum wesentlichen Verhältnis mit dem Seienden zurück. Das Seiende ist jetzt zwar ohne Sinn, doch gerade, weil es ohne Sinn ist, kann es überhaupt erst sein, für den Menschen etwas Verbindendes und als solches auch die Grenze der zerstörerischen Macht des Wesens sein.

Der Nihilismus ist zugleich ein „Landen" im Nichts. Das Nichts ist dabei etwas, das der Mensch schwer erträgt, der Mensch fürchtet sich vor dem Nichts. Das Nichts erscheint dem Menschen in Furcht und Angst. Es ist daher keineswegs ein Zufall, wenn die Mehrheit der Kafka-Ausleger Angst als eine der Grunddimensionen seiner Texte besonders hervorhebt; Kafka selbst erklärte in einem Brief an seinen Freund Max Brod, er könne nur nachts schreiben, wenn ihn die Angst nicht schlafen lasse.

Der Gedanke lebt von der Angst und in der Angst und kann keine sinnvolle Aktion mehr entwerfen. Mit ihr verhält es sich wie mit Amalie: Amalie sieht der Wahrheit zwar ins Auge, wie es ihre Schwester Olga ausdrückt, doch sie zieht sich in völlige Einsamkeit zurück, in reine Privatheit und sorgt mit geradezu außergewöhnlicher Aufmerksamkeit für ihre schwachen und erschöpften Eltern. Dieser private Gedanke lebt natürlich in einer Welt, die von einer un-sinnigen und völlig freien Aktion beherrscht wird. Der Gedanke kann sich ihr nicht widersetzen, kann ihr keine neuen und sinnvollen Aktionen entgegensetzen. Bedeutet dies nun, daß er selbst auch der Zerstörung preisgegeben ist, oder ermöglicht er mit seiner Nicht-Aktivität nur die sinnlose Aktion, oder ist er eine Ahnung von neuer Verbundenheit und Liebe? Auf diese Fragen kann der Gedanke nicht antworten. Alles, was er kann, ist lediglich, daß er sich selber treu bleibt, der Wahrheit. Der Maßstab der Treue ist die Angst. Dies kann also nicht mehr eine sich selbst genügende Kontemplation sein, die sich aus der Welt ausgeklinkt hat, kann aber auch kein Ersatz für den Verstand sein, der seinerzeit die sinnvolle Aktion entworfen und der sich jetzt resigniert in seinen Elfenbeinturm zurückgezogen hat.

All das bedeutet aber nicht, daß die sinnlose und befreite Handlung ohne jegliche Verbindung mit der Wirklichkeit ist. Kafka spricht unaufhörlich von einer eigenartigen Müdigkeit. Müde ist zunächst K., den gerade sein sinnloser Auftrieb zu Sinn und Wesen, die er als Sein versteht, schicksalhaft ermüdet und erschöpft macht. Müde ist das ganze Dorf, und seine Müdigkeit ist die der nicht-verwirklichten Existenz; müde sind aber auch die Beamten, und zwar aufgrund der wilden Hast und Eile der sich mechanisch abspulenden, aber sinnlosen Arbeit. Müdigkeit, die mitten im Herzen der Aktion weilt, ist offensichtlich die Reproduktion des Unsinns und des Nichts, der Wahrheit des Seins und des Wesens. Wie der Gedanke über die Angst, so ist auch die Aktion über die Müdigkeit und die körperliche Erschöpfung mit der Wahrheit verbunden. Die Wahrheit ist beidesmal dieselbe.

Die vorliegende Studie kann aus den genannten Gründen nicht alle Dimensionen des Kafkatextes umfassen und nicht alle Fragen ansprechen, die mit ihm in Zusammenhang stehen. Das Verhältnis zwischen Kafkas Roman und dem traditionellen Roman soll aber an dieser Stelle doch noch kurz charakterisiert werden: Was früher vermittels der Verborgenheit gegenwärtig war, ist nunmehr gegenwär-

tig vermittels der Entborgenheit, das Wesen hat sich verwirklicht, ist in die Wahrheit eingetreten, in die Anwesenheit. Es ist klar, daß diese Verwirklichung des Wesens nicht etwas ist, das nur im Roman vorkäme, es ist vielmehr ein reales historisches „Ereignis", das das Schicksal der europäischen Welt im ganzen betrifft.

Mit dieser grundsätzlichen Veränderung mußte sich auch der Aufbau des Romans verändern. Wir haben bereits festgestellt, daß der traditionelle Roman in der Zeit des optimistischen Aktivismus möglich war, in der Zeit der Identifikation des Wesens mit dem Sein, und das alles ermöglichte es dem Autor, einerseits mitten im Leben zu stehen, sich andererseits aber auch als souveräner Schöpfer über das Leben zu erheben, damit diese wunderbare Synthese von Freiheit und Leben entstehen konnte, die sich in der Erzählstruktur des Romans zeigt als Synthese von Idee und sinnlich erfaßbarem Material. Aus Gründen, die der Unterscheidung zwischen Wesen und Sein entspringen, insbesondere deswegen, weil es sich gezeigt hat, daß das Wesen nicht mehr im Sein begründet ist, kann sich der Verfasser nicht mehr über das Leben und über den Helden erheben, so daß der Roman keine subjektive Epopöe mehr sein kann, in der sich der Autor die Erlaubnis erbittet, mit dem Leben auf seine Weise zu verfahren. Eben daraus resultieren die Besonderheiten, die in dieser Studie bereits eingangs, bei dem einleitenden Absatz des *Schlosses,* beschrieben worden sind: Die Welt entbirgt sich nur in dem Maß, in dem sie sich dem Helden selbst zeigt, und der Held entbirgt sich in dem Maß, in dem er sich der Welt gegenüber entbirgt. Diese Feststellung und die bereits geschilderten Besonderheiten des Kafkatextes führen noch zu weiteren Schlüssen. Wenn sich die Welt nämlich nur in dem Maß entbirgt, in dem sie sich dem Helden unmittelbar ergibt, dann bedeutet dies, daß der Autor von seinem hohen, allwissenden Standpunkt herabgestiegen ist in den Helden hinein und die Welt durch seine Augen sieht. Das bedeutet allerdings nicht, daß er sich mit dem Helden auch identifiziert – wenn er das nämlich täte, müßte der Leser schon gleich zu Beginn der Erzählung so gut wie alles über den Helden erfahren, müßte alles erfahren, was der Held über sich selbst weiß. Doch dies geschieht nicht – der Autor macht also sozusagen nur von den Sinnesorganen des Helden Gebrauch, während der Held in seiner Vergangenheit, mit seinen Wünschen und Absichten im Text nur proportional zu seiner Anwesenheit in der Welt in Erscheinung tritt und zur Geltung kommt, in der Welt, die nur vermittels seiner Sinnesorgane in Erscheinung tritt. Die Welt zeigt sich im Roman vom Standpunkt des Helden aus, und der Held vom Standpunkt der Welt aus. Der Verfasser ist also zugleich außerhalb und innerhalb des Helden, wechselt andauernd seinen Standpunkt, so daß die doppelte Optik weiter erhalten bleibt, doch die beiden Dimensionen dieser Optik sind wesentlich begrenzt: Der Verfasser „braucht" den Standpunkt der Welt, damit der Held auch auf Dauer nicht durchschaubar wird, er braucht den Standpunkt des Helden, damit auch die Welt ihre Undurchschaubarkeit behält.

In dieser grundlegenden Verfassung entspringt eine ganze Reihe von Besonderheiten im Erzählverlauf. Sobald der Text nur von solchen Bestandteilen der Welt erzählt, die den Sinnesorganen des Helden zugänglich werden, zerfällt diese Welt in eine Abfolge untereinander unverbundener Eindrücke – und sobald der Held in der Erzählung nur in dem Maße in Erscheinung tritt, in dem er den Sinnes-

organen anderer Menschen zugänglich wird, zerfällt auch der Held in eine Abfolge untereinander unverbundener Eindrücke von ihm. Aus Gründen, die hier nicht weiter erörtert und nur aus der Problematik des zeitgenössischen Romans heraus bestimmt werden können, den Alain Robbe-Grillet, Michel Butor u. a. geschaffen haben, zog Kafka diese Konsequenzen noch nicht und mußte die Leerräume daher mit einer besonderen Technik ausfüllen, die bei einem solchen Ausgangspunkt der Erzählung notwendigerweise entstehen müssen. Diese Leerräume können nicht vom Verfasser ausgefüllt, die Daten, die der Leser benötigt, nicht vom Schriftsteller geliefert werden, denn in diesem Fall würde er zum Verfasser eines traditionellen Romans werden – sie können nur von den betroffenen Personen angeführt werden –, und deshalb gibt es im Roman *Das Schloß* so viele Monologe, deren Inhalt die Erklärung der Vergangenheit und Gegenwart ist: Die Erzählung der Wirtin Gardena, Olgas Erzählung über das Schicksal ihrer eigenen Familie, die Ausführungen des Bürgermeisters über die Tätigkeit der städtischen Bürokratie, Bürgels „Erörterung" über die Vollkommenheit der Organisation des Amtsapparats, Pepis Erzählung von Friedas Vergangenheit usw.

Wenn aber der Autor, der von seiner allwissenden Position sozusagen heruntergefallen ist, nicht mehr über die Vergangenheit und über die Verhältnisse in der Gegenwart sprechen kann, dann kann er auch nicht mehr von jenem Ereignis berichten, welches den Grund der Fabel und den Rahmen des ganzen Romans ausmacht: Von den Konflikten und Konfrontationen zwischen den Personen kann der Autor selbst nicht so erzählen, wie wenn er von außen ein Duell beobachtete. Von diesen Zusammenstößen können nur die Personen selbst berichten, oder genauer: diese Zusammenstöße können nicht vor den Augen des Lesers in Gestalt einer epischen Darstellung als Abfolge von Bildern ablaufen, sondern können nur im Sprechen der Personen selbst geschehen. Die Duellanten müssen selbst über den Verlauf des Duells sprechen, in das sie verwickelt sind. Deshalb finden alle Konflikte im Bereich der Sprache, des Sprechens, des Erzählens statt, und es wird dem Leser nicht zugestanden, das Duell aus dem Abseits, wie ein unbeteiligter Zuschauer, zu verfolgen. Ein typischer Fall ist z. B. die lange Unterhaltung zwischen K. und Frieda im dreizehnten Kapitel. Das ist nicht mehr der Dialog des traditionellen Romans, bei dem die Worte der Personen nur einen Teil der Aktion und des Geschehens darstellen, hier ist der Dialog das Geschehen selbst.

Im Zusammenhang damit veränderte sich auch der zeitliche Umfang der Ereignisse im Roman. Der Autor des traditionellen Romans konnte mit seiner Technik das Schicksal des Helden von der Wiege bis zur Bahre beschreiben, wie das z. B. Stendhal mit Julien Sorel tat oder Flaubert mit Emma Bovary. Der Autor kürzte in diesem Fall manche Lebensabschnitte des Helden ungewöhnlich stark, so daß die Erzählzeit in keinem Verhältnis zu dem Zeitraum des geschilderten Geschehens steht. Jetzt dagegen, nachdem der allwissende Autor verschwunden ist, nachdem vom Helden nur das übriggeblieben ist, was ihn in seiner unmittelbaren Anwesenheit in der Welt ausmacht, und nachdem von der Welt nur das noch da ist, was sich dem Helden unmittelbar zeigt, muß die Darstellung der Anwesenheit eben solange dauern wie die Anwesenheit selbst. Erzählzeit und erzählte Zeit stimmen bis zu einem bestimmten Grad überein. Und wollte der Autor in Übereinstimmung mit dieser Grundtatsache eine Schilderung des ganzen

Lebens des Helden geben, wäre das Ergebnis natürlich ein endlos langer Roman. Das ist nicht möglich, und deshalb muß jetzt der zeitliche Umfang des Geschehens kräftig gekürzt werden: Das Geschehen im *Prozeß* dauert ein Jahr, im *Schloß* kaum drei Tage. Daher wird auch das Prinzip einer in sich geschlossenen und auf ein klares Ziel hinstrebenden Fabel mißachtet – ebendies ist einer der Gründe, weshalb Kafka seine Romane nicht beenden konnte und nur kürzere Erzählungen zum Abschluß brachte.

Die Tatsache, daß der Autor seine hohe und allwissende Position verloren hat, bedeutet aber zugleich, daß auch jenes Fundament zerstört wurde, das die Synthese zwischen Leben und Freiheit möglich machte, dieses wunderbare Gleichgewicht zwischen Idee und sinnlich wahrnehmbarer Erzählebene. Die sinnlich wahrnehmbare Anwesenheit der Dinge im Text hat ihre einstige Bedeutung eingebüßt, sie ist kein ästhetischer Wert mehr, sie ist nicht mehr in der Lage, es dem Leser zu erlauben, sich die Dinge so plastisch wie möglich vorzustellen, sie spricht seine unreflektierte Erfahrung nicht mehr an. Aber auch das, was im Text in Gestalt sinnlich wahrnehmbarer Anwesenheit auftritt, ist kein einfaches Symbol, noch weniger eine Allegorie. Es ist sowohl das eine wie das andere. Als Beispiel sei hier eine Schilderung des Verhältnisses zwischen Schwarzers Sohn und der Lehrerin Gisa angeführt: „Wie man im Brückenhof K. erzählt hatte, lebte Schwarzer, der doch ein Kastellanssohn war, aus Liebe zu Gisa schon lange im Dorfe, hatte es durch seine Verbindungen erreicht, daß er von der Gemeinde zum Hilfslehrer ernannt worden war, übte aber dieses Amt hauptsächlich in der Weise aus, daß er fast keine Unterrichtsstunde Gisas versäumte, entweder in der Schulbank zwischen den Kindern saß oder, lieber, am Podium zu Gisas Füßen. Es störte gar nicht mehr, die Kinder hatten sich schon längst daran gewöhnt und dies vielleicht um so leichter, als Schwarzer weder Zuneigung noch Verständnis für die Kinder hatte, kaum mit ihnen sprach, nur den Turnunterricht von Gisa übernommen hatte und im übrigen damit zufrieden war, in der Nähe, in der Luft, in der Wärme Gisas zu leben."

Das Überraschende an diesem Abschnitt ist der Bericht von Schwarzers Weise, seiner Arbeit nachzugehen: Er tat es, indem er regelmäßig Gisas Unterrichtsstunden beiwohnte, in der Schulbank saß oder noch lieber am Podium zu Gisas Füßen. Ein eigenartiges Verhalten für einen Hilfslehrer! All das ist freilich nichts anderes als ein Sinnbild: Die sinnlich wahrnehmbaren Tatsachen haben symbolische Bedeutung, entbergen die verborgene Wahrheit des Hilfslehrers. Doch Kafka blockiert diese symbolische oder metaphorische Dimension auch wieder. Diesen ungewöhnlichen Satz hat er zwischen ganz gewöhnliche Sätze gestellt, in denen einerseits davon die Rede ist, wie es Schwarzer gelang, Hilfslehrer zu werden, und die andererseits mitteilen, daß er den Turnunterricht übernommen habe. Das Ungewöhnliche steht inmitten vollkommen normaler Tatsachen und Ergeignisse und verliert auf diese Weise seine Ungewöhnlichkeit, mit ihr aber auch das Metaphorische und Symbolhafte. Kafka „legitimiert" diese Ungewöhnlichkeit sogar noch gleichzeitig, indem er sagt, es habe die Kinder nicht mehr gestört, daß der Hilfslehrer am Podium zu Gisas Füßen saß. Mit dieser Mitteilung wird das Ungewöhnliche noch gewöhnlicher, das Symbolhafte ist noch weniger offensichtlich, andererseits ist aber die Normalität, das heißt das, was normal ist, in diesem Fall

das Verhalten der Kinder, auch seiner Normalität verlustig gegangen. Die Grenzen zwischen dem einen und dem anderen sind verwischt: Das Symbolhafte kann sich nicht vollständig verwirklichen, und auch die Normalität und die Wirklichkeit können nicht vollständig normal und wirklich bleiben. Eben deshalb ist der Leser verwirrt. Beim traditionellen Roman hatte er immer zwei eindeutig bestimmte Möglichkeiten: sei es, daß er das, was in Gestalt einer sinnlich wahrnehmbaren Sache vorgegeben war, mit einer realen Sache verglich, sei es, daß er es als Symbol einer Idee verstand. Jetzt kann er weder das eine noch das andere mehr tun. Es entsteht ein Kurzschluß, der unangenehm oder sogar schmerzhaft empfunden wird.

Kafkas Text ist weder realistisch noch symbolisch-utopisch oder phantastisch. J.-P. Sartre sagt, Kafkas Welt sei eine *verkehrte Welt* – das trifft zwar zu, doch diese *verkehrte Welt* gibt sich gleichzeitig, als wäre sie eine richtige Welt. Es verhält sich in gewisser Weise so, als ob Menschen ihre Eingeweide von innen nach außen kehrten und herzeigten. Kafkas Romane verfügen daher weder über die ideologische Straffheit, die für Swifts *Gulliver* so charakteristisch ist, noch über die naive Klarheit und Deutlichkeit, dank derer Defoes *Robinson* zum Kinderbuch geworden ist.

Die Frage ist, ob die geschilderte Verfassung des Romans auch an das neue Verständnis von Literatur und Kunst insgesamt gebunden ist. Dies führt uns zur Frage nach Kafkas Verständnis von Kunst und künstlerischem Schaffen. Diese Frage wird im Rahmen der vorliegenden Studie nicht beantwortet werden können. Es kann nur darauf verwiesen werden, daß Kafka die Phänomenologie kannte, Max Weber gehört hatte, Kontakte mit Albert Einstein unterhielt, was bedeutet, daß ihm all die Bemühungen seiner Zeit bekannt waren, die bereits das traditionelle, insbesondere das positivistische Verständnis der Wahrheit überwunden hatten. Es kann daher kein Zufall sein, wenn sein Roman *Das Schloß* die Welt der Identität als Welt des ver-wirklichten Wesens darstellt, das heißt, als Entdeckung der Wahrheit, woraus folgt, daß die Wahrheit jetzt nicht mehr die Übereinstimmung des Dings mit der Idee noch die Übereinstimmung der Idee mit dem Ding bedeutet. Es geht dann nur noch darum, was dieses ist, das verwirklicht wird, das in die Wahrheit hereintritt und von der Kunst dargeboten wird. Als Antwort auf diese Frage soll im Augenblick ein Kafkascher Aphorismus genügen: „Unsere Kunst ist ein von der Wahrheit Geblendet-Sein: das Licht auf dem zurückweichenden Fratzengesicht ist wahr, sonst nichts." Kunst ist Geblendet-Sein von der Wahrheit, sie entsteht aus der Verbundenheit mit der Wahrheit. Die aber erscheint auf einem Fratzengesicht, das, vom Strahl des Lichtes, vom Schlag der Wahrheit getroffen, zurückweicht. Das Fratzengesicht spricht von dem Grauen, das ein Grauen vor der Wahrheit ist; deshalb ist diese Wahrheit auch nichts Angenehmes, sie ist die Wahrheit von etwas Grauenvollem. Dieses Grauenvolle ist das Nichts, sein Abbild ist das Fratzengesicht des Menschen. Die Kunst als „von der Wahrheit Geblendet-Sein" ist die Verbundenheit mit dem Nichts. Mit dieser Feststellung schließt sich der Kreis, mit ihr kehren wir zu jenen Gedanken über das Schicksal und den Ursprung der Dichtung zurück, die wir ausgesprochen haben in der Einführung zu Balzacs *Verlorenen Illusionen*.

Ein Schritt über die Grenze der Veberschen Ästhetik – und der Ästhetik überhaupt

Dušan Pirjevec

Machen wir einen Versuch. Wir müssen mit Veber innerhalb der fundamentalen Cartesianischen Entscheidungen bleiben, und das bedeutet, daß unser Versuch erst bei der autonomen Wahrheit beginnen kann. Dies ist eine besondere Art oder eine besondere Eigenschaft des Erlebnisses, die das Erlebnis nicht vom Subjekt oder dem Bewußtsein, sondern „vom" Objekt selbst oder „von" der Wahrhaftigkeit und Faktizität übernimmt. Das Erlebnis an und für sich und als Bewußtseinsform hat über diese seine Art und Weise keinerlei Macht und Herrschaft. Das Bewußtsein ist nicht autonom echt, weil es selbst es so wollte. Die autonome Wahrheit ist ihm sozusagen „von außen" irgendwie „aufgezwungen", das Bewußtsein ist „von außen" affiziert oder betroffen und getroffen. Allem Anschein nach können wir wirklich sagen, daß der Mensch von der Wahrheit und Faktizität schlicht und einfach betroffen und getroffen ist. Die Wahrheit des Menschen ist nicht durch ein intentionales Erlebnis gegeben, und die autonome Wahrheit ist in keiner Hinsicht der Intention ähnlich. Die Wahrhaftigkeit trifft und betrifft den Menschen sozusagen schon vor allen unterschiedlichen intentionalen Erlebnissen. Und wenn wir sagen, daß man betroffen ist, so wollen wir damit sagen, daß da kurzum nichts hilft, als einfach zuzugestehen, daß die autonome Wahrheit seiner Erlebnisse, Vorstellungen, seines Denkens, Fühlens und Strebens „aus" der Wahrheit der Objekte entspringt. Hier versagen alle Analysen und alle Beweise. Die selbstbeobachtende Analyse kann höchstens diese „apriorische" Betroffenheit feststellen, die natürlich schon vor dieser Selbstbeobachtung geschehen ist – und das ist dieselbe ungewöhnliche Verbindung zwischen dem Menschen und der Sache, von der auch M. Dufrenne spricht und von der er sagt, daß sie vor jedem *logos* ist. Das menschliche Vermögen zu dieser Ge- oder Betroffenheit dürfen wir im Geiste der zeitgenössischen philosophischen Terminologie *ekstatische Offenheit* nennen: ekstatische Offenheit für Transzendenz und Wahrheit.

Um aber die Sache mit Schönheit und Kunst doch zu Ende zu bringen, wie uns das gerade Vebers Text ermöglicht, muß gerade die Transzendenzfrage verschärft werden. Zu diesem Zweck ist für uns jetzt die Definition entscheidend, die die genaueste ist und die davon spricht, daß „das ganze übrige All, alles Leben und die ganze unbelebte Natur […] und wie wir sie uns auch inhaltlich vorstellen oder wenigstens vorstellen können, in ein leeres Nichts zerfällt" (Veber 1925, 163). Diese prinzipielle und legitime Unbekannte verhindert also, daß das Universum ins Nichts zerfällt, und „schafft" damit, daß dieses Universum überhaupt *ist*, daß es wirklich *ist* und daß es in Wirklichkeit *ist* und auch *in Wirklichkeit*.

Eben deshalb drängt sich für das Wort Transzendenz das Wort *Sein* auf, denn die Transzendenz tritt in den soeben angeführten Worten Vebers in einem genau bestimmten Verhältnis zum *Nichts* auf. Eben deshalb kommt man um den Gebrauch des Wortes *Sein* nicht herum.

Das *Sein* ist wie die *Transzendenz* ein altes philosophisches Wort, und es ist daher nicht einfach an sich verständlich, warum Veber es überhaupt nicht gebraucht. Trotzdem ist die Antwort darauf nicht schwer zu geben: deshalb, weil ihm offensichtlich die Bedeutung *sein* nicht gefiel, die ihm die europäische Philosophie zugeteilt hat. So verwendet z. B. Ingarden den Ausdruck: *alltägliches Sein* – und es ist klar, daß *Sein* hier nicht Wahrhaftigkeit und Faktizität im Sinne der Transzendenz bedeutet, sondern höchstens das Da-Sein. Derselbe Autor verwendet auch noch die Begriffe: *Real-sein* und *Ideal-sein*. Auch hier bedeutet das Wort *Sein* nicht dasselbe wie die Vebersche Faktizität und Wahrheit, denn das *Real-sein* ist dasselbe wie bei Veber das Da-Sein bzw. die Existenz, während das *Ideal-sein* Vebers Persistenz oder Bestehen gleichkommt.

Wenn wir die Gründe näher bestimmen wollen, die Veber davon abgehalten haben, das Wort *Sein* zu verwenden, müssen wir zugleich klarer das beschreiben, was unserem Autor an dem traditionellen Verständnis des *Seins* nicht zusagte. In der philosophischen Tradition ist dieses Wort offensichtlich nicht in der Bedeutung der apriorischen Unbekannten und des ewigen Geheimnisses gebraucht worden, sondern in der Bedeutung von etwas Bekanntem und inhaltlich Zugänglichem, das der philosophischen Spekulation immer zur Verfügung steht und das nichts wirklich Heiliges ist, wenn dafür auch zeitweilig das Wort *Gott* gebraucht worden ist. Für Veber war *Sein* eine Steigerung von Gott.

Vebers Gedanke von der geheimnisvollen und unzugänglichen Transzendenz steht demnach wirklich im Gegensatz zu dem traditionellen europäischen Verständnis des *Seins*. Deshalb verwendete er später lieber das Wort *Gott*, befand sich damit aber selbst in der Gefahr konfessioneller Degradierung, was ganz einfach bedeutet, daß er auch selber dieses Geheimnisträchtige und die Unerhörtheit nicht ertrug, von denen er immerfort besessen war. Wenn wir die Frage nach der Schönheit in der rechten Dimension betrachten wollen, müssen wir gerade das denken, was Veber immerzu suchte und worum es ihm immerzu gegangen ist. Denken müssen wir uns das *Sein* als eine Unbekannte und ein Geheimnis, und zwar konsequent, und wir dürfen diese beiden auch nicht für einen Augenblick weder der konfessionellen noch der traditionell philosophischen Degradierung zu etwas Bekanntem und Zugänglichem opfern.

Dabei haben wir Anteil an dem besonderen Privileg, daß in der neuzeitlichen Philosophie das *Sein* in dieser Bedeutung schon von Martin Heidegger gedacht wurde, der zugleich auch die Struktur des traditionellen philosophischen, das heißt metaphysischen Verständnisses des Seins sehr genau beschrieben hat. Gerade auf der Grundlage dieser Struktur könnte man nun erst wirklich plastisch zeigen, weshalb Veber für seine inhaltliche Unbekannte nicht die höchsten philosophischen Kategorien verwendet hat, und zugleich würde auch noch verständlich werden, weshalb er andauernd und immer wieder von neuem in das gestürzt ist, aus dem er sich um jeden Preis hatte retten wollen.

So sind wir also zu Heidegger gelangt, und es muß hinzugefügt werden, daß uns Veber selbst dazu zwingt, wenn wir nämlich getreu seinen grundlegenden Intentionen folgen und zugleich seinen eigenen Inkonsistenzen ausweichen wollen, die ihn an so mancher Stelle auf den Holzweg geführt haben. Es wäre zwar genug, wenn diese Abhandlung nur die Inkonsistenzen aufzeigen könnte, doch dies wäre nicht philosophisch und nicht denkerisch, denn damit würde sie nolens volens nur einer plumpen Schadenfreude Vorschub leisten, was zwar dem slowenischen Nationalcharakter durchaus entsprechen würde, aber nicht mehr der Zeit, welche von der Revolution gezwungen worden ist, die Last der historischen Entscheidungen des eigenen Volkes zu ertragen.

Mit seiner Transzendenz zielt Veber dann auf das *Sein* selbst ab, nicht im Sinne einer metaphysischen Tradition, für die das *Sein* immer etwas Seiendes und demnach immer nur das bestimmte oberste Seiende ist. Vebers Transzendenz „will" Sein im Heideggerschen Sinne „sein", das heißt nichts Seiendes, denn unser Autor wiederholt ja immerfort, daß es eine prinzipielle Unbekannte und ein ewiges Geheimnis ist und keinem Erleben zugänglich, und es kann keinerlei intentionaler Gegenstand sein: Das kann es nicht sein, weil es nicht Seiendes ist und von ihm überhaupt nicht gesagt werden kann, daß es sei. Das Sein ist „selbst" dieses *Ist* an diesem oder jenem Seienden. Dieses *Ist* „macht", daß sich das Seiende dem Menschen überhaupt zeigt und weist und daß der Mensch es auch erkennt, doch das *Ist* selbst zeigt sich nicht. Das Sein enthüllt demnach die Dinge, „läßt sie erscheinen", entzieht sich aber selbst immerfort und ist eben deshalb ein Geheimnis in der rechten Bedeutung des Wortes: Wir „wissen" von ihm, aber wir können es nicht unmittelbar wissen. In ihrer wesentlichsten und in ihrer größten Anstrengung nähert sich Vebers Gedanke auf jeden Fall dem Bereich des Heideggerschen Denkens.

Wenn Veber die Transzendenz zugleich in Gott umbenannte, so hat er damit eben jene Höhe verlassen, die er schon erreicht hatte, und ist in den Bereich der Metaphysik zurückgekehrt – unsere Überlegungen wollen sich aber gerade auf jener höchsten Stufe halten und dort verweilen, und dies ist für ihn ein Grund mehr, sich auf Heidegger zu berufen. Dies gilt natürlich auch für die Frage der Schönheit. Auf der Grundlage der Grundthesen der Veberschen *Ästhetik* können wir nicht anders, als daß wir die Schönheit zugleich mit der Transzendenz denken, dies aber können wir nur im Sinne des Seins denken, wie von ihm das gesamte philosophische Werk Martin Heideggers spricht. Die Schönheit enthüllt sich, wenn die praktizierte erkenntnismäßige Gegenständlichkeit der Dinge und des Seienden blockiert ist, und da dies zugleich auch eine Enthüllung der Transzendenz ist, folgt daraus, daß diese oder jene Sache schön ist; wenn sie nicht mehr nützlich und kein Objekt der Erkenntnis mehr ist, sondern wenn sie einfach nur noch *ist*, sich also in das Sein „zurückzieht", nur noch es selbst und nur noch für sich selbst ist, dann kann angesichts ihrer eine edle Freude entstehen.

Im Zusammenhang damit führte Veber den Begriff der irrealen Gestalt ein, die wir jetzt in einem anderen Sinne auffassen können und müssen. Bei Veber ist dieses oder jenes Seiende immer die gegenständliche Grundlage einer irrealen Gestalt, doch wir mußten schon sagen, daß die irreale Gestalt eigentlich diese

oder jene Sache ist, wenn sie „in Wahrheit" ist und also auch ins Sein entrückt ist. Unsere Formulierung ist so beschaffen, daß sie den Eindruck erweckt, als sei es nicht mehr klar, was wir überhaupt mit dieser irrealen Gestalt anfangen sollen. Dieser Eindruck ist berechtigt und verlangt, daß wir auch die irreale Gestalt selbst genauer überdenken.

Was ist eigentlich eine irreale Gestalt? Nach ihrer Seinsweise gehört sie zu den *idealen* Gegenständen und ist demnach im Geist der europäischen Tradition zeitlos, ewig, ohne Anfang und ohne Ende, was ebenso für die Ideen selbst gilt, denn das Erschaffen der Ideen ist eine absolute Schöpfung, zu welcher der Mensch schon a priori nicht fähig ist. Eben hier beginnt das Problem. Wenn wir uns die irreale Gestalt nämlich immer streng im Sinne ihres idealen Da-Seins denken, wäre unklar, wie die Vebersche *Ästhetik* überhaupt von der Entstehung oder der Erschaffung dieser idealen und im Grunde zeitlosen Gegenstände sprechen kann. Wir stehen so vor der Frage, die auch Roman Ingarden teilweise in der Einführung zu seiner Monographie *Das literarische Kunstwerk* (Ingarden 1965) entwickelt, teilweise und genauer aber in seiner noch umfangreicheren Monographie *Der Streit um die Existenz der Welt* (Ingarden 1964-1965). Ingarden ist es klar, daß ein literarisches Kunstwerk nicht existiert wie ein realer Gegenstand, denn dieser auf eine bestimmte Art und Weise gestaltete Marmorblock ist noch nicht die Venus von Milo als Kunstwerk. Zugleich weiß er auch, daß Kunstwerken kein wahrhaft ideales Sein oder Bestehen zukommt, denn sonst könnten sie als selbständige Individualitäten überhaupt nicht entstehen und wären nur Varianten einer idealen Regel oder Realisierungen mehrerer solcher Urbilder. Deshalb führte Ingarden im Unterschied zu Husserl noch eine dritte Seinsweise ein: die sogenannte Quasirealität, und erst in diesem Zusammenhang verwendet er auch den Begriff der Gestalt, wenn auch in einer etwas anderen Bedeutung als Veber. Trotzdem mußte er aber bekennen, daß die Frage noch nicht gelöst ist, wovon das Kapitel *Die ontische Stelle des literarischen Werkes* in der Monographie über das literarische Kunstwerk zeugt. Hier geht es ihm vor allem darum, die Gefahr einer völligen Subjektivierung abzuwenden und die Reduzierung des literarischen Werkes auf etwas zu verhindern, das er „die Mannigfaltigkeiten von Konkretisierungen" nennt. Und daraufhin bekennt er selbst, daß dies nur dann getan werden kann, wenn wir den Gedanken von der Existenz *idealer Begriffe* akzeptieren. Daher ist es völlig natürlich, wenn er in seinem Buch *Vom Erkennen des Literarischen Kunstwerkes* (Ingarden 1968) feststellen mußte, daß dem vollkommenen ästhetischen Objekt gerade dieses ideale Sein zukommt, das *Ideal-sein*. Das bedeutet: Der Marmorblock der Venus von Milo ist seinem Sein nach real, es kommt ihm ein *Real-sein* zu, während dem ästhetischen Objekt, das auf der Grundlage dieses Marmorblocks entsteht, ein *Ideal-sein* zukommt.

Überaus wichtig ist, was Ingarden diesen seinen Feststellungen unmittelbar hinzufügt. Er schreibt folgendes: „Was die Rede von der ‚idealen Existenz' besagen soll, kann hier nicht auseinandergesetzt werden, da sich da komplizierte existential-ontologische und erkenntnistheoretische Probleme eröffnen, die das Thema unserer Betrachtung wesentlich überschreiten." (Ebd. 224 f.) Noch charakteristischer und noch entscheidender ist, daß diese Äußerung von einer besonderen

Fußnote erläutert wird, in der es heißt: „Nur einen Teil dieser Probleme suchte ich im I. Band des Buches *Der Streit um die Existenz der Welt* zu analysieren." (Ebd. 225) Ich betone: nur einen Teil dieser Probleme – und das bedeutet, daß sich die Zuteilung des realen und des idealen Seins im Bereich der nicht zu Ende entwickelten ontologischen Problematik befindet.

In Vebers Ästhetik ist die Situation eine andere, denn es geht bei der irrealen Gestalt immer auch um die Transzendenz als die prinzipielle Unbekannte. Trotzdem sind aber noch immer ausgesprochen „idealistische" Tendenzen am Werk, worauf wir schon bei der irrealen Gestalt der Rose hingewiesen haben. Diese Gestalt ist ein ideales Geschöpf, und wenn wir konsequent denken, ist die Rose jetzt das Ideal im Hegelschen und Taineschen Sinne: ist also der Idee oder dem Wesen gleichgestellt, und wir übersehen an ihr alles, was gerade dieses Wesen und diese Idee zu sehr verbirgt. In diesem Zusammenhang muß noch folgende bekannte Überlegung Vebers angeführt werden:

„Wenn jemand z. B. eine kunstvoll gestaltete Uhr in der Auslage unter rein ästhetischen Gesichtspunkten betrachtet, so ist von ihm nur ein gleichzeitiges Vorstellen [scil. der Uhr, d. Übers.] sowie ihr Genuß verlangt, der auf einem solchen Vorstellen der Uhr basiert. Insofern er aber bereits auch nach dem Besitz der Uhr strebt, befindet er sich ihr gegenüber bereits nicht mehr in einem ästhetischen Verhältnis, und zwar aus dem Grund nicht, weil ihm dieses Streben in nichts mehr das Wesen der Uhr selbst erfüllt, sondern nur seinen eigenen Standpunkt ihr gegenüber bedeutet." (Veber 1925, 129)

Hier finden wir zuerst den bereits bekannten Unterschied zwischen dem egoistischen, nach Besitz strebenden und dem ästhetischen Verhältnis zu etwas. Doch hier finden wir auch noch etwas anderes, denn es wird zugleich besonders betont, daß das egoistische Verhältnis „in nichts mehr das Wesen der Uhr selbst erfüllt", und dies wird in einem solchen Zusammenhang gesagt und auf eine solche Weise, daß wir den Schluß ziehen müssen, daß gerade das ästhetische Verhältnis zu der „Erfüllung des Wesens der Uhr selber" fähig ist. Alles ist so, als ob die Auszeichnung des ästhetischen Verhältnisses gerade darin besteht, daß sie dem Menschen vor allem das Wesen der Dinge selbst erschließt und daß der Mensch also in der ästhetischen Betrachtung der Dinge gerade ihr Wesen erblickt, das heißt sie als ideale Gegenstände sieht bzw. als Gegenstände, die mit der Idee gleichgestellt sind und somit im besten Fall das sind, was die bekannte Hegelsche Formel von der sinnlichen Manifestation der Idee besagt.

Hier ist noch etwas hinzuzufügen. Als Veber seine kongruenten und inkongruenten irrealen Gestalten konstruierte und feststellte, daß die Träger der Schönheit nur kongruente, die Träger der Häßlichkeit nur inkongruente irreale Gestalten sind, fügte er hinzu, daß es solche Extrembeispiele gar nicht wirklich gibt, und erklärte seinen Gedanken folgendermaßen: „Es gibt keine effektiven irrealen Gestalten, die eine ideell reine Vorstellung der Übereinstimmung repräsentieren." (Ebd. 290) Von hier aus ist es freilich nicht mehr weit bis zu der *Idee* der Schönheit und der Harmonie.

Auf der anderen Seite ist es aber natürlich auch wahr, daß Veber immerfort beteuert, daß die Erscheinungen, wenn sie zu gegenständlichen Grundlagen der irrealen Gestalt werden, erkenntnismäßig immer indifferent werden, was bedeu-

tet, daß man sie schon grundsätzlich nicht mehr nur hinsichtlich ihres Wesens oder ihrer Idee „betrachten“ kann. Doch all diese Beteuerung wäre ein recht schwaches Gegengewicht gegenüber all den unzweifelhaften hegelianischen Tendenzen, wenn Veber nicht so klar zeigen würde, daß die irreale Gestalt immer auch ein Raum der Entbergung der Transzendenz als ewigen Geheimnisses ist.

Eine einfache Probe zeigt, daß der Mensch, betroffen von der Schönheit einer Rose, immer weiß, daß dies eine Rose ist, und es ist wahr, wie Ingarden schreibt, daß wir bei der Betrachtung eines Marmorblocks alles beiseitelassen, was nicht zu unserem Verständnis, das heißt, zur Idee des lebenden weiblichen Körpers gehört. Deshalb ist es auch natürlich, daß wir uns nicht mehr an den alten spanischen Ritterbüchern begeistern können, denn sie befinden sich nicht mehr in Übereinstimmung mit unserem zeitgenössischen Verständnis der Welt, sind nicht mehr in Übereinstimmung mit unseren Ideen, und deshalb ist es notwendig, daß sich die Kunst in Gestalt verschiedener Schulen, Richtungen und Strömungen unaufhörlich verändert, um die Dinge in Übereinstimmung mit den Hauptideen ihrer Zeit zu zeigen. All dies ist wahr und deshalb wahr, weil vor uns immer auch ideale Gestalten sind, und es sind dies Dinge, die zur Übereinstimmung mit der Idee erhoben worden sind. In diesem Sinne ist Vebers Begriff der idealen oder irrealen Gestalt begründet und verständlich.

Trotzdem verbleiben wir damit noch immer im Bereich des Hegelschen Denkens. Und auch Vebers *Ästhetik* bliebe hegelianisch, verbände sie mit der irrealen Gestalt nicht auch die Transzendenz als ewiges Geheimnis. Wenn wir Vebers Versuchen in dieser Richtung genau zuhören, dann erweist es sich klar, daß die Dinge nicht deshalb zu irrealen Gestalten erhoben werden, damit die Idee oder das Wesen aufscheint, sondern deshalb, damit sich das Geheimnis enthüllt: die Wahrheit im Sinne der Transzendenz. Oder mit anderen Worten: Wenn diese oder jene Sache mit der Idee übereinstimmt und in diesem Sinne ideal ist, geschieht mit ihr zugleich auch noch etwas anderes: Sie zieht sich in sich selbst zurück, in ihr Sein und ihre „Wahrheit“. Die ideale Gestalt enthüllt also dieses und jenes Seiende als im Sein begründet, nicht als eines der Beispiele einer allgemeinen Idee des Wesens oder Begriffs.

Vebers ideale bzw. irreale Gestalt kann nicht mehr konsequent im Sinne des Hegelschen sinnlichen Scheinens der Idee gedacht werden, auch nicht als eine bloße Realisierung der Idee in sinnlich erfaßbarem Material und also auch nicht mehr im Sinn der Harmonie eines individuellen Dings mit dem allgemeinen Wesen seiner Art. Die Frage ist nur, wie nun diese ungewöhnliche ideale Gestalt zu denken ist, die einem Ding nur als es selbst Gültigkeit verleiht, nicht aber als Exemplar einer Idee. Das bedeutet, daß dieses oder jenes Ding, das in der idealen Gestalt mit seinem Wesen übereinstimmt, nicht mehr im Hinblick auf dieses Wesen „betrachtet“ werden kann, sondern im Hinblick auf das Wesen oder die Wahrheit selbst.

Ich vermute, daß uns diese in mancherlei Hinsicht ungewöhnliche ideale Gestalt zurückführt zu den Anfängen der europäischen Philosophie, und zwar zu den griechischen Wörtern *idea* und *eidos*. Gerade Heidegger hat gezeigt, daß diese beiden Wörter ursprünglich eine andere Bedeutung hatten, als sie ihnen

heute zugeschrieben wird: „*Idea* ist der Name für das Sein selbst. Die Ideen sind *proteron te physei*, das Vor-herige als Anwesen." *Idea* sagt in gewisser Weise dasselbe aus wie *eidos*, das *Aussehen* bedeutet, und wenn wir griechisch denken, ist das Aussehen – wir würden sagen, die irreale Gestalt – eines Seienden, z. B. eines Hauses, also das Haussein, dasjenige, in dem sich dieses Seiende zeigt, d. h. zur Gegenwart gelangt, im Sein (vgl. Heidegger 1961, 218).

Wenn wir auf slowenisch sagen, daß etwas so oder so „aussieht", denken wir dabei, daß es so oder so *zdi* (*erscheint). Zdeti se, erscheinen* bedeutet etymologisch aber, sich zusammen geben, sich zusammensetzen, sich er-geben, was besonders in dem kroatischen Verb *čini se* ersichtlich wird. Eine Sache *se čini*: macht sich, macht sich selbst, scheint oder erscheint: ersteht: entsteht: zeigt sich selbst und zeigt *sich.*

Idea oder *eidos* – nach Veber die ideale oder irreale Gestalt – zeigt zwar dieses oder jenes Ding immer als dieses bestimmte Ding, aber zugleich auch noch etwas mehr: Sie zeigt es in dem, daß es ist. *Idea* oder *eidos* bedeuten in diesem Sinne, daß dieses Ding enthüllt ist: Es ist erschienen. Das ist bei Heidegger: das Seiende in der Unverborgenheit – und das ist diese Unverborgenheit, die Heidegger in dem griechischen Wort *aletheia* entdeckte.

Bevor der Mensch die Dinge überhaupt benutzen und erkennen, sich ihrer erfreuen oder nach ihnen streben kann, müssen sie ihm *gegeben* sein: *unverborgen* – und der Mensch selbst muß im Umkreis dieser Unverborgenheit stehen. Erst in der Unverborgenheit zeigen und geben sich die Dinge dem Menschen, und zwar so, daß sich die Unverborgenheit selbst dabei nicht zeigt. Deshalb ist *aletheia* ein Geheimnis, wie ein Geheimnis auch Vebers Transzendenz ist.

Dieses oder jenes Ding ist schön, wenn es in der Unverborgenheit ist. Unverborgenheit ist Heideggers Übersetzung des griechischen Wortes *aletheia*, und da es gewöhnlich mit dem Wort *Wahrheit* übersetzt wird, ist ein Ding schön, wenn es in der Wahrheit ist, wobei Wahrheit nicht mehr Richtigkeit und also nicht mehr Übereinstimmung des Gedankens mit dem Gegenstand noch des Gegenstands mit der Idee oder dem Wesen bedeutet. Wahrheit ist „Übereinstimmung" des Dings mit sich selbst, ist das Ding als es selbst und ermöglicht dem Menschen eine edle Freude. Das ist Schönheit, und wie bereits bekannt, definiert Heidegger die Schönheit als „Scheinen der Wahrheit".

Die ästhetische Einstellung brauchen wir nach all dem nicht mehr nur *per negationem* zu definieren, nicht mehr nur zu wiederholen, daß wir in der ästhetischen Einstellung bei der Nützlichkeit und Erkennbarkeit der Dinge sind, sondern wir dürfen sagen, daß wir uns in dem Bereich befinden, in dem Nützlichkeit und Erkennbarkeit überhaupt erst möglich sind. Die ästhetische Einstellung steht dem Nutzen und der Erkenntnis nicht entgegen, sondern sie ist dem einen wie dem anderen voraus. In der ästhetischen Einstellung „betrachten" wir die Dinge nicht im Hinblick auf ihr Wesen, sondern im Hinblick auf ihr Sein.

Daneben ist es angebracht, einige Feststellungen aus dem Buch Anton Trstenjaks über die Psychologie des künstlerischen Schaffens zu zitieren, insbesondere auch deshalb, weil in ihr der Begriff der Gestalt enthalten ist:

„Der Mensch kann in seinem Erleben eine ganz eigenartige Ausgerichtetheit

verfolgen, in der er sich nicht nur über die Notwendigkeit und Nützlichkeit erhebt, sondern auch über die gegenständliche Vorstellung, wenn er Farben und Klänge in seiner Umgebung wahrnimmt und wiedergibt allein als farbliche, räumliche und klangliche Qualität, als Qualität nicht im Hinblick darauf, was sie im gewöhnlichen Leben ausdrückt, bedeutet und wozu sie dient. Das ist dann die spezifisch gestaltlich oder musikalisch empfundene, das ist die wahrhaft ‚ästhetische' Seite der Erscheinungen. […] In diesem Beispiel stellen Farbe und Klang nichts mehr dar und bedeuten nichts mehr. […] Farbe, Klang, Gestalt stellen nichts anderes dar als sich selbst. Sie repräsentieren nichts mehr, sondern präsentieren sich selbst. Das *Darbieten* und Formen solcher Farben, Gestalten, Töne und Wörter ist die Erscheinung des reinen Selbstdarbietens. Das Erleben solcher reiner gestaltlicher, farblicher, klanglicher Qualität ist ästhetisch und wesentlich verschieden vom bloß biologischen und logischen Erleben. […] Hier geht es um reines Erleben, Empfinden, ‚aisthesis'." (Trstenjak 1953, 108)

Hier gibt es nichts, was nicht mit den fundamentalen und wichtigsten Intentionen der Veberschen *Ästhetik* in Einklang zu bringen wäre. Trstenjak ist nur konsequenter, insbesondere hat er viel plastischere Formulierungen gefunden, was ihm ermöglichte, zu dem Begriff der *Selbstrepräsentation* zu gelangen, dem auf der psychologischen Seite das altgriechische Wort *aisthesis* entspricht. Das Ding, das Seiende also, präsentiert sich selbst, ist nur noch es selbst und in der Gegenwärtigkeit. Der Physiker, von dem das bereits erwähnte Zitat aus Trstenjaks Buch spricht, würde sagen, daß das Ding zu singen beginnt, wie auch das physikalische Gesetz zu singen beginnt, damit der Forscher mit ihm auch wirklich zufrieden sein kann.

Und damit der Mensch all das überhaupt „sehen" kann, muß er die Möglichkeiten haben, welche das Wort *aisthesis* bietet. Die Schwierigkeit liegt nur darin, daß nicht klar ist, was dieses Wort in diesem Fall bedeutet, verwenden wir es doch gewöhnlich im Sinn eines bloßen Empfindens oder im Sinn eines sinnlichen Erkennens, welches das Gegenteil des wahren, verstandesmäßigen logischen Erkennens ist und das bestenfalls eine niedrigere und minderwertige Form der Erkenntnis darstellt. So bleibt die *aisthesis* in Trstenjaks Text weiterhin eine ungelöste Frage.

Unter Berufung auf Heideggers Analyse des altgriechischen Denkens können wir festhalten, daß *aisthesis* für die Griechen ursprünglich etwas anderes bedeutet hat als heute für uns. *Aisthesis* ist Offenheit für die *aletheia*.

Wir nähern uns nun dem Ende und können die Frage, die der Text der Veberschen *Ästhetik* an den heutigen Leser richtet, konziser fassen.

Für ihn ist es charakteristisch, zwei Dimensionen vereinigen zu wollen: die ästhetische und die ontologische bzw. konkreter: Schönheit und Transzendenz. Der Raum, in dem sie sich begegnen, ist die irreale Gestalt. Trotzdem kann diese Ästhetik ihre grundlegende Einstellung nicht konsequent realisieren. Das hat eine lange Reihe von Inkonsequenzen und offensichtlichen Widersprüchen zur Folge, sowohl im Hinblick auf die Schönheit, die ohne richtige Bestimmung bleibt, wie auch hinsichtlich der Transzendenz, die immer mehr von ihrem Geheimnis verliert, aufhört, Transzendenz zu sein, und sich in die höchste Kategorie der traditionellen Metaphysik verwandelt. Diese Gegensätze und Widersprüche sind so

offensichtlich und nach ihren impliziten Konsequenzen so entscheidend, daß sie Vebers Ästhetik jeglicher größeren Bedeutung berauben würden, beschränkte sich unsere Untersuchung allein auf die Feststellung dieser Gegensätze und Widersprüche. Eben deshalb war es notwendig, einen Schritt nach vorn zu wagen in die Richtung, die diese Widersprüche selbst vorgeben. Damit sind wir natürlich aus dem Bereich dieses apriorischen Verstehens von Schönheit und Kunst herausgetreten, das schon in jeder traditionellen und auch in der Veberschen *Ästhetik* angelegt ist, die schon aufgrund ihres Titels Schönheit und Kunst vor allem mit der Sinnlichkeit, mit der Ästhetizität, verbindet, das heißt, mit der *aisthesis* im Sinne einer sinnlichen oder gefühlsmäßigen und demnach nicht ausreichend verläßlichen Erkenntnisart. Eben deshalb war es notwendig, zum Schluß auf die ursprünglichere Bedeutung des Wortes *aisthesis* hinzuweisen, was nicht möglich gewesen wäre, ohne sich auf Martin Heidegger zu berufen. Und jetzt muß klar sein: Sobald es notwendig ist, im Zusammenhang mit Schönheit und Kunst eben diese ursprünglichere Bedeutung des Wortes *aisthesis* wieder zur Geltung zu bringen, ist es mit der Ästhetik zu Ende, denn die Ästhetik war und ist als Ästhetik nur außerhalb und neben der ursprünglichen Bedeutung möglich.

Dennoch wäre es verfehlt, anzunehmen, daß damit die Frage der Ästhetik von der Tagesordnung gestrichen wäre. Ganz im Gegenteil! Diese Frage eröffnet sich erst jetzt wirklich, und sie eröffnet sich als die geschichtliche Frage nach der Schönheit und Kunst. Die Entwicklung dieser Fragen gehört nicht mehr in den Rahmen dieser Erörterung.

Trotzdem muß jetzt noch etwas anderes unausweichlich zugestanden werden. Es ist nämlich nicht ausreichend, wenn wir sehen, daß sich dem konsequenten Überdenken der traditionellen ästhetischen Problematik im Hinblick auf Ästhetik und Kunst ganz neue Fragen und Möglichkeiten eröffnen; wir sind gezwungen festzustellen oder wenigstens stark zu vermuten, daß sich uns jetzt auch die gesamte ontologische Problematik in einem neuen Licht zeigt: In einem neuen Licht zeigt sich uns auch die Frage der sogenannten Transzendenz. Auch darauf müssen wir besonders, wenn auch nur am Rande, hinweisen, und natürlich nur in dem Maße, in dem uns dies unsere bisherigen Analysen gestatten.

Es hat sich gezeigt, daß Ästhetizität nicht neben oder ohne Unverborgenheit und Sein gedacht werden kann, denn es hat sich uns doch recht deutlich die Erkenntnis aufgedrängt, daß dieses oder jenes Ding nur dann schön ist, wenn es *anfängt zu singen*, das heißt, wenn es nur es selbst ist, „entrückt" aus seiner Erkenntnis und nutzhaften Gegenständlichkeit ins Sein oder, wie Veber sagen würde, in die Transzendenz, und wenn dieses Ding nun eben im Hinblick auf die Transzendenz und ihre Heiligkeit „zur Geltung gebracht" worden ist. Auf den ersten Blick mag es scheinen, daß damit sozusagen eine letzte Bestimmung gegeben ist. Und so wäre es auch in Wirklichkeit, hätten wir uns nicht zwischenzeitlich davon überzeugen können, daß das Sein, daß also die Transzendenz etwas „zweideutiges" ist – und zwar deshalb, weil gerade das Sein selbst jegliches Seiende zum Gebrauch und zur Erkenntnis „bietet" und „anbietet". Aus der edlen Freude an einem Ding selbst gleiten wir immer und sehr gern in die Freude an der Brauchbarkeit und Erkennbarkeit eines Dings hinüber.

Und wenn dem wirklich so ist, dann scheint es uns notwendig, daß wir

eigentlich erst jetzt auf die wirklich entscheidende Frage gestoßen sind, die wir vielleicht folgendermaßen beschreiben können: Wie ist dieser „fröhliche“ Schritt, der vom Sein, der Unverborgenheit und der Transzendenz geradewegs in die gebrauchs- und erkenntnishafte Gegenständlichkeit führt, zu stoppen und zu verhindern? Wie ist es also möglich zu erreichen, nur bei der Sache selbst in ihrer Unverborgenheit zu bleiben? Wie ist es zu erreichen, daß uns nur das Ding in seiner bloßen Selbstrepräsentation genügt, wenn es nichts mehr repräsentiert und nichts bedeutet? Wie ist es zu erreichen, daß uns diese „edle Freude“ ausreicht?

Es muß wohl nicht eigens betont werden, wie wichtig diese Fragen sind, und noch weniger muß besonders bewiesen werden, wie logisch und unausweichlich sie sich aus allen unseren bisherigen Schlüssen, Vermutungen und Analysen ergeben. Und wo sollen wir nun angemessene Antworten auf sie suchen? Nirgends anders als in den grundsätzlichen Bestimmungen, wie sie uns Vebers Text darlegt. In unserem Fall sind dies Bestimmungen, die unmittelbar mit dem Begriff der Transzendenz zusammenhängen. Von ihr wissen wir, daß ohne sie alles, was ist, in ein leeres Nichts zerfallen würde, daß also das gesamte Universum, wenn wir es ohne jede Verbindung mit der universalen Unbekannten „betrachten“, ganz und gar nichtig ist.

Und angesichts einer solchen Lage gibt es keinen Grund mehr, der die folgende Schlußfolgerung erfolgreich verhindern könnte: Wenn wir das Ding selbst zu verlassen beginnen, wenn wir also das Seiende „verlassen“, das und wie es in das Sein entrückt und entborgen ist, das Unverborgenheit-*aletheia* heißt, beginnt schon die Nichtigkeit selbst heraufzusteigen: Aufzusteigen beginnt jenes leere Nichts, das Veber in seiner *Ästhetik* auch explizit benannte. Wenn auch diese unsere Schlüsse die Vollmacht überschreiten, die uns Vebers Text selbst erteilt, können wir uns dennoch nicht mehr zurückhalten und müssen sagen: Das Verharren im Bereich der Unverborgenheit, die *aletheia* heißt, ist das „Aufhalten“ des Nichts und der Nichtigkeit. Das bedeutet natürlich nicht, daß wir uns vor dem Nichts und der Nichtigkeit verstecken, daß wir vor ihnen fliehen, ihnen panikartig ausweichen oder vor ihnen einfach die Augen verschließen. Ganz im Gegenteil: Wir achten äußerst aufmerksam auf das Nichts und die Nichtigkeit und halten uns nur so beim Ding selbst auf und sind der edlen Freude teilhaftig. Deshalb waren alle unsere Bestimmungen des ästhetischen „Betrachtens“ einseitig, und sie müssen also wesentlich erweitert werden: Das ästhetische „Betrachten“ des Seienden „betrachtet“ nicht nur im Hinblick auf das Sein, sondern auch auf das Nichts und die Nichtigkeit. Wenn wir also bloß in der gebrauchs- und erkenntnishaften Gegenständlichkeit des Seienden gefangen sind, bringt uns gerade die Ankunft des Nichts und der Nichtigkeit zum Ding in seiner Wirklichkeit, seinem Sein und seiner Unverborgenheit zurück.

Hieraus ist aber bereits ersichtlich, daß das Sein und das Nichts nicht zwei einander ausschliessende Gegensätze sind. Und das hat Veber auf seine Weise gewußt, sonst würde er nicht geschrieben haben, daß das negative hagiologische Gefühl auf dasselbe gerichtet ist wie das positive. Der Wendepunkt in der ästhetischen Problematik ist demnach auch der Wendepunkt der ontologischen Fragen. Erst von hier aus ist es möglich, die Bedeutung dessen einzusehen, was wir provisorisch das Ende der Ästhetik genannt haben.

Die Frage der Ästhetik

Ivan Urbančič

Für Pirjevec bot das Überdenken der Veberschen Ästhetik Gelegenheit, auf der Grundlage dieser philosophisch fundierten Ästhetik die europäische Ästhetik als solche zu problematisieren. Deshalb schreibt er schon im Vorwort zu seiner Abhandlung: „In dieser Hinsicht betritt diese Abhandlung denjenigen Bereich der europäischen Gedankentradition, zu der die Ästhetik als eine besondere philosophische Disziplin gehört, die mit einem eigenen Namen Mitte des 18. Jahrhunderts in Erscheinung trat." Dennoch kommentiert Pirjevec Vebers Ästhetik nicht aus Interesse an der Ästhetik selbst. Seine Absicht besteht nicht darin, zu einer gültigen Ästhetik zu gelangen. Eher geht er von einer Erfahrung der Fragwürdigkeit der Ästhetik als solcher in unserer Zeit aus. Deshalb sagt er an derselben Stelle: „[…] die unmittelbare Motivation dafür, Vebers ästhetisches Denken zu untersuchen, gründet in den Fragen, die uns heute die zeitgenössische Kunst stellt, insbesondere die zeitgenössische Dichtung." Solche Fragen stellen sich Pirjevec angesichts von Erscheinungen in der zeitgenössischen Kunst und Dichtung, wobei es ihm scheint, daß sie aus dem Rahmen der philosophischen Ästhetik als solcher herausfallen, kurz: die selbstverständliche Rückführung von Schönheit und Kunst auf das Ästhetische in der traditionellen philosophischen Bedeutung des Wortes ist ihm fraglich.

Als ein bedeutendes Motiv für seine Kommentare zu Vebers Ästhetik gilt Pirjevec die Frage nach der Lage der Ästhetik als Philosophie der Kunst in Slowenien. Darüber spricht er besonders detailliert in seinem Vorwort. Das ist ein Thema, das ihn sehr beschäftigte, und es berührt die Schicksalsfrage der slowenischen Nation sowie den Platz oder die Rolle, die die slowenische Kunst und Dichtung in ihr einnehmen.

Pirjevec entschloß sich zu seinem Kommentar und einer Abhandlung über Vebers Ästhetik während eines Gesprächs, das wir im Herbst des Jahres 1974 über Vebers Philosophie führten. Damals behandelte ich gerade Vebers Philosophie in meiner Eigenschaft als Träger eines größeren Forschungsprojektes zur Geschichte der slowenischen Philosophie am Institut für Philosophie und Soziologie. Wir unterhielten uns über den Text einer Forschungsarbeit zu Vebers Philosophie, die ich ihm zu Verfügung gestellt hatte. Vebers Philosophie hatte bei Pirjevec großes Interesse geweckt. Ich erwähnte ihm gegenüber, daß ich gerade Vebers systematische gegenstandstheoretisch begründete und ausgeführte Ästhetik für sein bestes Werk hielt, und schlug ihm vor, die Kommentierung dieses Werkes zu übernehmen. Pirjevec nahm diesen Vorschlag mit Freude an, und wir legten die Mitar-

beit Pirjevec' bei den erwähnten Forschungsunternehmungen am Institut für Philosophie und Soziologie vertraglich fest. Dies fand, wie gesagt, Ende des Herbstes 1974 statt, und im August 1975 gab Pirjevec bereits das Material seiner Abhandlung ab, das vom Institut in 30 Exemplaren gebunden herausgegeben wurde. Doch erst, 1989 – vierzehn Jahre nach seiner Entstehung – erreichte Pirjevec' Arbeit in Buchform die kulturelle Öffentlichkeit Sloweniens. Dieser Vorgang scheint mir zunächst deshalb von Bedeutung zu sein, weil er uns einige bislang noch unbekannte Motive der theoretischen Arbeit von Pirjevec enthüllt. Er enthüllt uns seine Neigung und Begabung für das philosophische Denken. Ich erinnere mich, mit welcher Begeisterung sich Pirjevec in Vebers philosophisches Gebäude und seine recht eigenwillige Terminologie einlebte. Er beherrschte vollkommen die Methode des Veberschen Philosophierens und kannte die durch sie freigelegte komplexe Struktur der Gegenständlichkeit sowie die ihr korrelative komplexe Struktur des intentionalen Erlebens. Wie ein Kind beim Spielen genoß er es, sozusagen aus dem Stegreif, komplizierte Passagen der Veberschen Analyse komplexer intentionaler Erlebnisse und ihrer komplexen gegenständlichen Korrelate auswendig zu rezitieren. Dabei wirkte die konsequent gebrauchte Terminologie Vebers in Pirjevec' Mund irgendwie archaisch-komisch. Auf der anderen Seite aber scheint mir die Veröffentlichung von Pirjevec' Arbeit auch für eine Belebung der Beschäftigung mit Vebers Philosophie in Slowenien von Bedeutung zu sein. Nach langen Jahrzehnten fast vollständiger Verdrängtheit aus dem Bewußtsein der slowenischen Intelligenz in der Zeit nach dem II. Weltkrieg hat mit dem Symposium über Vebers Philosophie in Radgona 1987, einer Gemeinschaftsveranstaltung der Universitäten Graz und Ljubljana, sodann mit dem Nachdruck der Veberschen *Ästhetik* bei der Slovenska Matica im Jahre 1985 und mit der Veröffentlichung von Pirjevec' Abhandlung über Vebers Ästhetik vielleicht ihre Rückkehr in das slowenische Kulturleben begonnen. Das Ziel bestünde darin, daß sich die Philosophiestudenten an der Universität Ljubljana systematisch mit Vebers Philosophie vertraut machen; natürlich nicht bloß auf historisch-berichtende, sondern auch auf philosophisch-reflektierende Weise. Denn keine Philosophie, die von einem geschichtlichen Entwurf des Seienden im Ganzen aus ausgeführt wird, ist etwas endgültig Vergangenes und somit Unbedeutendes. Es gebührt ihr ein Ort in der Geschichte des Seins des Seienden. Und Vebers Philosophie gehört in den Bereich des epochalen geschichtlichen Entwurfs des Seins des Seienden als der Gegenständlichkeit des Gegenstands. Von diesem Entwurf nimmt sie, der unter den gegenstandstheoretischen und den phänomenologischen Ästhetiken ein herausragender Platz zukommt, ihren Ausgang. Pirjevec erkannte dies aus seinem Vergleich der Veberschen Ästhetik mit anderen phänomenologischen Ästhetiken, insbesondere mit der Ingardens. In seiner Abhandlung bezieht sich Pirjevec häufig auf Ingardens Ästhetik. Natürlich kann er auch Hegels Ästhetik nicht außer acht lassen, denn sie bezeichnet zweifellos mit ihrer These, daß die Kunst in unserer Epoche aufgehört habe, die höchste Stufe des Geistes, den Gipfel der philosophischen Kunstbetrachtung. Pirjevec ist sogar davon überzeugt, daß die phänomenologische Ästhetik, zu der er auch Vebers gegenstandstheoretische Kunstphilosophie rechnet, „die eine österreichische Variante der Phänomenologie ist“,

eine neue Dimension der ästhetischen Thematik eröffnet, die seiner Meinung nach sogar diejenige von Hegel übertrifft.

Aus allem Gesagten deutet sich der philosophische und konkret historische Hintergrund an, vor dem Pirjevec' Abhandlung über Vebers Ästhetik zu lokalisieren ist. Von da her ist auch der letzte interpretative Schritt der Abhandlung von Pirjevec zu verstehen, dem ich mich im folgenden noch besonders widmen werde.

Wie aus Pirjevec' einführender Bemerkung zu seiner Abhandlung ersichtlich wird, bezeichnete er selbst seinen Text als „Material". Er hatte die Absicht, ihn noch umzustellen und wahrscheinlich auch besser zu formulieren, vor allem in angemessene Kapitel aufzuteilen. Doch der Zeitdruck sowie die Arbeit an seiner letzten großen Studie, der Interpretation der *Brüder Karamasov*, ließen ihm keine Zeit mehr dazu, seinen Text angemessen für eine Veröffentlichung zu bearbeiten. So ist uns also ein ungegliederter, relativ umfangreicher Text erhalten geblieben, der gerade mit seinem nicht abreißenden Fluß andeutet, daß der Autor seinen Text als Aufzeichnung des Flusses seiner Überlegungen zu Vebers Ästhetik aufgeschrieben hat. Vor Augen hatte er das eigentliche Anliegen dieser Ästhetik, die Entwicklung ihrer Thematik und Problematik, dagegen nahm er auf den Leser seines Textes keine Rücksicht. Für den Leser ist ein so umfangreicher Text in einem Stück, und noch dazu mit einer recht schwierigen philosophischen Thematik, zweifellos eine ziemlich anspruchsvolle Sache. Um Pirjevec' Text für den Leser übersichtlicher zu gestalten, war es notwendig, ihn in Abschnitte einzuteilen, die den behandelten Themen sinnvoll entsprechen. Daher habe ich Pirjevec' Text so redigiert, daß ich ihn in fünf Teile und 23 Abschnitte einteilte, die durch alle fünf Teile durchgezählt sind. Jedem Abschnitt habe ich eine Überschrift gegeben, die die in ihm in Hinblick auf das Gesamthema behandelte Hauptthematik bezeichnet. Die Titel „Einführende Bemerkung", „Vorwort" und die danach folgende Überschrift „Das ästhetische Denken Franz Vebers" stammen von Pirjevec selber. Ich möchte darauf hinweisen, daß ich in Pirjevec' Text selbst kein Wort verändert, hinzugefügt oder ausgelassen habe. In seinem Kommentar folgte Pirjevec der Entwicklung der Veberschen Ausführungen zur Ästhetik. Das bedeutet, daß der Kommentar mit der Psychologie des Erlebens als eines intentionalen gegenstandspräsentierenden Verhältnisses beginnt und von hier aus zu ausdrücklich ästhetischen Fragen übergeht. Meine Untergliederung des Textes mit der Bezeichnung in Abschnitte und Teile ist die folgende.

Das ästhetische Denken Franz Vebers

Erster Teil: *Analyse des Erlebens überhaupt und die Exposition des ästhetischen Erlebens*

1. Alltägliche Erfahrungen von Schönheit und Kunst
2. Übergang zur philosophisch-ästhetischen Analyse des Erlebens von Schönem
3. Intentionalität des Erlebens
4. Echtes und unechtes Erleben

5. Echtes und unechtes Erleben sowie die Frage nach Wahrheit und Irrtum

Zweiter Teil: *Analyse der gegenständlichen Seite des Erlebens nach dem zwischen ihnen herrschenden Verhältnis*

6. Arten von Erlebensgegenständen
7. Gefühle und ihre Gegenstände
8. Das Problem der Faktizität und der Wahrheit der Gegenstände der ästhetischen und anderer Gefühlserlebnisse

Dritter Teil: *Der Gegenstand als Gestalt-Analyse der ästhetischen Gestaltheit*

9. Was ist eigentlich die Gestalt als Gegenstand des Erlebens? Reale und ideale Gestalten
10. Von der Faktizität realer Gestalten
11. Die ideale bzw. irreale Gestalt
12. Typen oder Arten von irrealen Gestalten sowie ihre Bedeutung für die Ästhetik
13. Die Qualitäten der ästhetischen irrealen Gestalt

Vierter Teil: *Das Problem der Schönheit und Transzendenz*

14. Gestalten als Träger der Schönheit
15. Die Frage der Kunst als Realisierung der Unterlagen der Gestalt
16. Die Frage der Schönheit und der Ästhetizität sowie das Problem der außerästhetischen Beurteilung der Kunst
17. Die Transzendenz als „Gegenstand" des ursprünglichen religiösen Gefühls und des ästhetischen Erlebens
18. Die prinzipiellen Schwierigkeiten des Veberschen Transzendenzverständnisses – besonders im Zusammenhang mit der Schönheit
19. Das Transzendenzproblem in Kunst und Ästhetik

Fünfter Teil: *Ein Schritt über die Grenze der Veberschen Ästhetik hinaus*

20. Die Wende im Wesen der ästhetischen Einstellung. Die Ausschließung des Erkenntnisinteresses und allen übrigen Interesses
21. Transzendenz – Wahrheit – Schönheit
22. Die Lösung der Schwierigkeiten in Vebers Auffassung der Transzendenz
23. Ein Schritt über die Grenze der Veberschen Ästhetik – und überhaupt der Ästhetik – in den Bereich des Heideggerschen Denkens

Schon diese Untergliederung zeigt, daß Pirjevec mit aller Umsicht Vebers Vorgehensweise so nachverfolgt, daß er dessen Ausgangspunkt übernimmt und seinen Weg einschlägt: mit der Blickrichtung auf das Feld des *Erlebens* des Schönen und der analytischen Explikation dieses Feldes, nämlich der Subjektivität. Pirjevec' ganzer Kommentar orientiert sich bis zum letzten Schritt an Vebers Ästhetik, bis zu dem Punkt, an dem Pirjevec über die Grenze dieser Ästhetik hinausgeht. Er bewegt sich auf ihrem Feld. Und deshalb wird Pirjevec' letzter Schritt, den er in dem fünften und letzten Teil seiner Abhandlung unternimmt, noch von den

Möglichkeiten der Veberschen Ästhetik selbst festgelegt. Der Grund, weshalb Pirjevec im Horizont der Veberschen Ästhetik verbleibt, liegt darin, daß er mit seiner Abhandlung diese Ästhetik dem heutigen Leser näherbringen und sie der Vergessenheit entreißen will, wie er im Vorwort ausdrücklich sagt. Ein solches Ziel verlangt zusätzlich zu einem Kommentar zu Vebers Ästhetik und dem Versuch, ihre Grenzen zu durchstoßen, auch, ihren Hauptinhalt anzugeben. Dies aber sind zwei verschiedene Aufgaben, die sich gegenseitig keineswegs decken. Sie stehen sogar in seltsamem Widerspruch zueinander. Auf der einen Seite soll der heutige Leser Vebers Ästhetik „kennenlernen", auf der anderen Seite aber soll diese Ästhetik prinzipiell als Ästhetik problematisiert und ein Weg zu einem völlig neuen Verständnis von Kunst und Schönheit gewiesen werden. Aber in gewisser Weise ist jedoch gerade diese Zweiheit wesentlich für das Erfassen jeder geistigen Tradition. *Ist so auf irgendeine Weise die geschichtliche geistige Kultur eines Volkes oder auch Europas überhaupt möglich?* Wir Slowenen vergessen allzusehr die Werke, die der Geist unserer Vorfahren hervorgebracht hat – dies war hier Pirjevec' Erfahrung. Die Übernahme der Geschichtstradition ist nämlich niemals nur für unsere Bildung von Bedeutung, sondern in erster Linie für unsere echte Geschichtlichkeit, für unsere geschichtlichen Entscheidungen. Das richtige Erfassen der geistigen Tradition eines Volkes geschieht immer nur im Horizont seiner jeweiligen geschichtlichen Entscheidungen, also seiner tatsächlichen Geschichtlichkeit, zu der sich der einzelne erheben muß. Bloße Gelehrsamkeit bezüglich des Vergangenen bedeutet noch keineswegs die Übernahme der Tradition noch Bildung. Pirjevec hatte ein sehr entwickeltes Gefühl für die eigene Geschichtlichkeit und die seines Volkes, in deren Licht er die geistige Tradition aufnahm. Dies belegen seine Werke, dies belegt auch ein großer Teil des Vorwortes zu seiner Abhandlung über die Vebersche Ästhetik. Pirjevec geht es darum, daß Vebers Ästhetik und seine gesamte Philosophie in Slowenien auf ebensolche Weise angenommen werde, nämlich als Teil unserer geistigen Tradition im Gesamt unserer Geschichte. Auf solche Weise gehören also auch der Nachdruck der Veberschen *Ästhetik* im Jahr 1985 und die Edition von Pirjevec' Abhandlung *Das ästhetische Denken France Vebers* zusammen. Beides soll vermittels der Frage betrachtet werden: Welche Philosophie der Kunst und Dichtung herrscht in Slowenien – sie mag bewußt werden oder nicht –, und was bedeutet dies in der heutigen geschichtlichen Lage der Slowenen?

Der Grund, den Pirjevec selbst dafür vorbringt, warum er Vebers Analyse des ästhetischen Phänomens folgt, ist eher ein äußerlicher. Ich denke, daß noch ein tieferer Grund dafür vorliegt. Jetzt kann ich nur auf diese Dimension von Pirjevec' Kommentar zu Vebers Ästhetik hinweisen. Die höchste Reichweite von Pirjevec' Kommentar zu Vebers Ästhetik ist der am Ende der Abhandlung zwar implizit, aber sehr klar in Form von Fragen formulierte Gedanke des Seinlassens, in dem sich, wie wir aus seiner Studie über die *Brüder Karamasov* wissen, die Gesamtbotschaft des Pirjevecschen Denkens zentriert. So sagt hier Pirjevec:

„Und wenn es wirklich so ist […], so sind wir eigentlich erst jetzt auf die wirklich entscheidende Frage gestoßen, die wir vielleicht so beschreiben können: Wie wir den ‚freudigen' Schritt aufhalten und verhindern können, der vom

Sein, von der Unverborgenheit und der Transzendenz geradewegs zu der brauchbaren erkenntnismäßigen Gegenständlichkeit führt. Wie ist es also möglich, daß wir nur bei den Dingen selbst in ihrer Unverborgenheit verharren? Wie erreichen wir es, daß uns nur das Ding in seiner bloßen Selbstrepräsentation genügt, wenn es nichts anderes darstellt und nichts bedeutet? Wie erreichen wir es, daß uns allein diese ‚edle Freude' genügt?" (Pirjevec 1979, 695)

Die Antwort darauf ist der ausgeführte Gedanke vom *Seinlassen*, Pirjevec' berühmte Formulierung „*sein lassen*". Doch dies ist und bleibt durch und durch zweideutig. Denn eine solche Zurückgezogenheit in das bloße Sein und „Seinlassen" kann sowohl extremer Passivismus sein, wie auch aktives Verhalten, Schöpfung.[1] Das eine wie das andere Verhalten ist schicksalhaft mit dem Los des Slowenentums in unserer geschichtlichen Zeit und unserem geschichtlichen Raum fest verbunden. Doch gerade wenn es um die *Ästhetik der Kunst* als Schöpfung und nicht bloß als „Erleben" bereits gegebener Schöpfungen geht, ist das Seinlassen wesentlich schöpferisch. Pirjevec neigte aber zu einer Einstellung, die er als *Entrückung* ins Sein bezeichnet, in erster Linie der Dinge selbst und natürlich auch des Menschen. Denken wir uns ein solches Verhältnis zu derjenigen Sache, die wir das Politische in Slowenien nennen. Entspricht dann nicht das Seinlassen als nichtschöpferische Einstellung der typischen slowenischen politischen Resignation? Die wehmütige Feierlichkeit und das Abschiedliche des wunderbaren Friedens des Abends und des Abendrots – das ist Pirjevec' Seinlassen, das mit wunderbarer Glut alles Seiende in seiner Schönheit erglühen läßt, das den Menschen verzaubert, so daß er alles annimmt, wie es ist. Seinlassen ist hier nichtschöpferisch. Das, was heute die Not des slowenischen Volkes ist, ist aber gerade das Erfassen und Erfüllen des „Seinlassens" als Schöpfung: *sein-lassen als schaffen*.

Jedoch – ist nicht Vebers Philosophie der Kunst als *Ästhetik des Erlebens* selbst bereits auf einem Passivismus oder einer Kontemplativität aufgebaut, gibt sie nicht diesen entschieden den Vorzug vor einer Kunst als Schaffen, vor der Kunst als *póiesis*, was im Griechischen „Produktion" bedeutet, „Schaffen"? Zeigt dies nicht schon der Aufbau der Veberschen Ästhetik, wo die Frage der Kunst – obwohl sie das Hauptthema einer Ästhetik sein müßte – in den relativ kleinen vierten und letzten Teil gezwängt wird, der kaum zwanzig Seiten des Textes umfaßt, gegenüber den dreihundert Seiten des übrigen Textes, und der zudem die wesentliche Frage der Kunst als Schaffen gar nicht anschneidet? Pirjevec ist in dieser Hinsicht Veber gefolgt. Auch sein Schritt über die Grenzen von Vebers Ästhetik hinaus destruiert nicht die Einordnung dieser Philosophie der Kunst in die Kontemplativität des Erlebens von bereits Geschaffenem, verschärft dies aber im Sinne des Seinlassens als Zurückgezogenheit in das bloße Sein: im Sinne des Genügens und Verbleibens „nur beim Ding selbst in seiner Entborgenheit", wie Pirjevec in dem zuvor erwähnten Abschnitt sagt. Dies sind zugespitzte Beschrei-

[1] Auf diesen Unterschied habe ich in einem Gespräch mit Pirjevec ausdrücklich hingewiesen. Es ist publiziert unter dem Titel „Seinlassen" im *Pirjevčev zbornik / Sammelband Pirjevec* (vgl. Urbančič 1982).

bungen des slowenischen *Geistes* als des Mediums oder Mittels, in dem sich die geschichtlichen Entscheidungen der Slowenen und ihr Verhalten insgesamt ausbilden. Deshalb ist ein solcher Geist, wie er auf den Höhen der slowenischen Kultur Gestalt annimmt, nie für die gesamte geschichtliche Situation der Slowenen bedeutungslos. Mit diesem Ausdruck eines Geistes, den wir auch bei Pirjevec finden, ist dessen Sorge um das Schicksal des Slowenentums jedoch nicht erfaßt. Hier stimmt etwas nicht mit unserer slowenischen Geschichtlichkeit, irgendwo ist eine Disharmonie. Wie soll denn das Slowenentum geschichtlich auf eigenen Füßen stehen, wenn es der wesentlichen Schaffensfreude ausweicht, was den innersten Kern des politischen Problems der Slowenen betrifft? Ist dieser Geist nicht eben jenes Gebirge aller Bedenken der Slowenen, unter dem der slowenische König Matjaž mit seinem Heer schläft?!

Betrachten wir jetzt das Hauptthema von Vebers Ästhetik und anschließend Pirjevec' Problematisierung dieser Ästhetik sowie seinen Schritt über ihre Grenze hinaus.

Veber beginnt seine Ästhetik zwar mit der Analyse des Erlebens, doch ist dies hier nur der entscheidende *Weg* oder die Methode, um zum *Wesen* des Schönen zu gelangen, zum Wesen des Kunstwerks als solchen und nach seinen einzelnen möglichen Gestalten, an denen wir verschiedene Arten von Kunst erkennen. Veber geht es um die *Struktur* des Wesens des Kunstwerks, durch die ihm Schönheit und Ästhetizität zukommt, durch die es Träger von beidem ist. Das Wesen des Kunstwerks und überhaupt des Schönen wird von Veber analytisch als ästhetische *irreale Gestalt* herausgestellt. Sie ist Träger von Schönheit und Ästhetizität. Die irreale Gestalt ist aber noch keineswegs ein Kunstwerk, auch nicht ein schönes Ding oder ein schönes Wesen selbst. Denn ein Kunstwerk zeigt sich ihm nur als Realisierung der Grundlagen der irrealen Gestalt, und dies ist die Aufgabe des Künstlers, darüber zerbricht sich Veber nicht den Kopf. Die irreale Gestalt ist – im Rahmen der gegenstandstheoretischen Philosophie der Kunst oder der Ästhetik betrachtet – ein eigenständiger *Gegenstand*. Die komplexe Struktur der gegenständlichen Grundlagen der irrealen Gestalt wird von Veber analytisch auf der Grundlage der Analyse des jeweiligen ästhetischen Erlebens entwickelt. Die irreale Gestalt wird uns durch die gegenständlich-vorstellende oder die intentionale Struktur des Erlebens präsentiert. Das Kunstwerk, oder überhaupt ein schöner Gegenstand welcher Art auch immer, beruht so auf einer irrealen Gestalt, deren Realisierung der Bau seiner gegenständlichen Grundlagen möglich macht. Genauer gesagt: Das Kunstwerk ist nicht die Realisierung der irrealen Gestalt, sondern ist nur die Realisierung mannigfaltiger gegenständlicher Grundlagen für ihre erlebnismäßig-intentionale Gestaltung. Solche gegenständliche Grundlagen können Gegenstände aus dem gesamten gegenständlichen Universum sein. Es gibt nichts, was nicht als gegenständliche Grundlage einer ästhetischen irrealen Gestalt fungieren könnte, das heißt, als Material für einen Künstlers. Das Werk des Künstlers ist nur darauf angewiesen, daß es solche gegenständlichen Grundlagen so zusammenstellt, daß sie eine Möglichkeit zur erlebnismäßigen Gestaltung der irrealen Gestalt sind – für ihr Erleben, denn erst diese im Erleben konstituierte irreale Gestalt ist Träger der Schönheit. Auf diese Weise begründet oder exponiert

Veber das Wesen der Ästhetizität, als Feld der Kunst (natürlich auch der Dichtung, und überhaupt aller Arten von Kunst).

Für Vebers Kunstphilosophie – wie überhaupt für jede Ästhetik – ist eine Vor-Entscheidung ausschlaggebend, die als solche in der Kunstphilosophie nie thematisiert worden ist, nämlich diese, das Wesen der Kunst im *Erleben* zu verorten, in der Subjektivität: der Empfindung und Sinnlichkeit in der weitesten Bedeutung des Wortes, in Kongruenz mit dem, was wir uns als *Erleben* denken. Wie kommt es aber, daß die Kunst so selbstverständlich als etwas Ästhetisches genommen wird, als etwas Sinnliches, Sinnenhaftes oder Erlebnishaftes (das griechische Wort *aisthesis* bedeutet ja Sinnlichkeit)? Diese ausschlaggebende Vor-Entscheidung über das Wesen der Kunst und des Schönen versetzt uns heute in Verwunderung, und dies wiederum stellt uns vor die Frage nach der Ästhetik als solcher. Die Ästhetik als solche wird zum Problem. Doch sie war sowohl für Veber als auch für alle philosophischen und sonstigen Ästhetiker fraglos selbstverständlich. Diese ausschlaggebende und unthematische Vor-Entscheidung hat jeglichen ausgeführten Gedanken über Schönheit und Kunst – als *Ästhetik* – entschieden. Das Durchstoßen der Grenze der Ästhetik als solcher, um die es, wie wir gesehen haben, auch Pirjevec gegangen ist, muß sich also auch als Destruktion der Verortung der Kunst in der Sinnlichkeit oder dem Erleben erfüllen. Das ist die Destruktion des Erlebens als des Orts und des Konstitutiven der Kunst und des Schönen überhaupt. Die Destruktion des Erlebens (des cartesianischen *cogito* im allumfassenden Sinn) als des menschlichen Zugangs und/oder Wegs zum Seienden in der Welt, sei dieses Seiende nun der Mensch selbst oder irgendetwas anderes; und natürlich auch die Destruktion des Gegenstands als des intentionalen Korrelats des Erlebens, einschließlich des ästhetischen Gegenstands: die irreale Gestalt und die Weise ihres Baus. Erst dies würde bedeuten: die Ästhetik als solche problematisieren.

Pirjevec hat, ausgehend von Heideggers Schritt zurück aus der Metaphysik, auch die Ästhetik als Problem geahnt: Sie war für ihn nicht mehr selbstverständlich. Besonders fraglich wurde sie für ihn, wie er selbst in seinem Vorwort sagt, angesichts der ungewöhnlichen Erscheinungen der zeitgenössischen Kunst und Dichtung sowie der Art und Weise ihres Seins in der modernen Welt. Angesichts dieser Erfahrung entschloß sich Pirjevec, die einzige prinzipiell ausgeführte slowenische philosophische Ästhetik, diejenige von Veber, gründlich zu durchdenken. So wird mit dem Durchdenken von Vebers Ästhetik der Weg über die Grenze der Ästhetik überhaupt hinaus gebahnt. Und deshalb folgte Pirjevec äußerst achtsam Vebers Analyse und Explikation des ästhetischen Phänomens und führte sie im entscheidenden Punkt an ihren äußersten Rand. Pirjevec versuchte durch die inneren Aporien in Vebers Ästhetik sie bis an jene Grenze zu führen, an der ihre Aporien den Schritt über ihre Grenze verlangen. Diesen Versuch führte Pirjevec vor allem im letzten, fünften Teil seiner Abhandlung durch, bereitete ihn aber natürlich schon in den vorhergehenden Teilen vor. Hatte er damit Erfolg? Welchen Charakter hat dieser Schritt?

Die Problematisierung der Veberschen Ästhetik beginnt Pirjevec mit der gewagten These, „daß das Phänomen von Schönheit und Kunst erfolgreich in ein

stimmiges philosophisches System nicht anders als mit ideologischer Gewalt, das heißt neben und gegen das Wesen der Kunst und Schönheit, das sich und wie es sich diesem System selbst enthüllt, inkorporiert werden kann“ (Pirjevec 1989, 217). Pirjevec ist davon überzeugt, daß Kunst und Schönheit eine subversive Kraft gegen Religion und selbst gegen Philosophie besitzen. Diese These meint Pirjevec nicht nur mit Blick auf Vebers Philosophie, sondern auf alle bisherige Philosophie als solche.

Pirjevec ist sich der Gewagtheit seiner These bewußt, erwähnt er doch, daß „wir in diesem Augenblick noch nicht das Recht haben zu behaupten, daß es sich wirklich so verhält“ (ebd.). Weshalb besitzen wir noch nicht dieses Recht? Weil der Sinn dieser These zu dem Unsinn verführt, daß es möglich ist, über die Kunst mehr zu wissen als das Wissen selbst, nämlich die Philosophie der Kunst. Pirjevec behauptet mit dieser These, über die Kunst etwas zu wissen, was das Wissen selbst von ihr, also die Kunstphilosophie, nicht weiß, und – was noch schlimmer ist – nicht wissen *kann*. Es stellt sich die Frage, woher Pirjevec ein solches Extra-Wissen nimmt? Wie ist ein solches Extra-Wissen über die Kunst prinzipiell überhaupt möglich? Diese Frage muß extrem verschärft und aufmerksam darauf gehört werden, wie Pirjevec' Antwort auf sie lautet.

Vebers Ästhetik hat analytisch gezeigt, daß die Kunst eine echte Kunst nur dann ist, wenn sich unter den gegenständlichen Grundlagen der ästhetischen irrealen Gestalt auf irgendeine Weise auch Transzendenz findet bzw. ein Kunstwerk den Übergang zur Transzendenz geradezu fordert. Diese Annahme ist für Vebers Philosophie der Kunst fundamental, ist ihr Grund selbst; so fundamental, daß Veber das „Kunst“-Werk ohne Transzendenz für eine „leere Kopie“ hält, wie er sagt. Eine „leere Kopie“ ist für ihn ein Werk ohne echte und tiefere künstlerische Wahrheit: bloß ein leeres Werk. Nur wenn es Transzendenz herbeiruft, wenn es „den Übergang zur Transzendenz erzwingt“, ist ein Werk wirklich künstlerisch. So ist es offensichtlich, daß die Transzendenz die Grundannahme dieser Kunstphilosophie ist und keineswegs etwas bloß Zufälliges, was genausogut hätte ausbleiben können. Auf diesem fundamentalen Punkt des Veberschen ästhetischen Gebäudes beginnt Pirjevec mit unerbittlicher Konsequenz die Vebersche Ästhetik nachzustelllen und sie zu problematisieren.

Veber exponiert die Transzendenz analytisch im Verlauf der Analytik des ästhetischen Phänomens. Die Transzendenz zeigt er als die inhaltlich unzugängliche ewige Unbekannte und als Geheimnis, das nicht erkannt, das niemals zum Gegenstand werden kann, dem jeder gegenständlich Vorstellende fehlt, die aber trotzdem die notwendige Voraus-Setzung ist, denn ohne sie als einen solchen „geheimnisvollen Faktor“ würde das gesamte gegenständliche Universum in ein leeres Nichts zerfallen. Weil es nicht in ein „leeres Nichts“ fällt, weil es feststeht, hat es eben seinen *Grund;* das Universum der Gegenstände ist also *wahr*, begründet und sinnvoll. Der Grund ist eben diese *Wahrheit*, welche die geheimnisvolle und unzugängliche Unbekannte jenseits von allem Gegenständlichen und Zugänglichen bleibt. Und weil sie das „jenseits“ und „über“ (trans) allem Gegenständlichen und gegenständlicher Erkenntnis Zugängliche ist, heißt sie Transzendenz. So erweist sich, daß Wahrheit und Transzendenz zusammenfallen und daß

sie der Grund sind, auf dem das Universum steht, und von woher es seinen Sinn bezieht. Dieser Grund selbst ist Sinn und höchster Wert. Eine so vorausgesetzte Transzendenz ist natürlich etwas „Unmögliches" und – analytisch Notwendiges. Doch wenn sie unzugänglich ist und wenn überhaupt jeglicher Weg zu ihr fehlt, wie erlangt dann ein Philosoph, Veber selbst, Kenntnis von ihr? Die Antwort Vebers in seiner Ästhetik lautet: Den Übergang zu ihr „zwingt" und fordert ein echtes Kunstwerk. Wie jedoch?

Pirjevec sieht, daß mit der Annahme der Transzendenz eine unendliche Reihe von Schwierigkeiten und Widersprüchen in Vebers Ausführung verknüpft ist (Pirjevec 1989, 229). Pirjevec reiht sie unermüdlich aneinander, wobei er Vebers „widersprüchlichen Formulierungen" folgt. Ich möchte nun abseits von Pirjevec' Abhandlung auf Vebers Ansatz der notwendigen analytischen philosophischen *Voraus-Setzung* der Transzendenz, die er selbst nicht ganz eindeutig ausgeführt hat, hinweisen. Das besondere hagiologische Fühlen, von Weber herausgestellt, weist auf sie hin (zeigt aber nicht, im Sinne von: präsentiert nicht gegenständlich). Ein solches Fühlen tritt im Bezug auf das ganze Universum hervor; sein unmittelbar angeeigneter Gegenstand ist das Universum (*alles,* was ist). Angesichts des Universums entsteht im Menschen dieses außerordentliche Gefühl, das auf die Heiligkeit der Wahrheit des gegenständlichen Universums hinweist, nämlich dessen, daß es ist, daß es dem Nichts entgegensteht. Diese Wahrheit ist dabei selbst nicht gegeben, nicht präsent als ein Gegenstand, doch muß sie analytisch vorangenommen werden als derjenige Grund, auf dem das gegenständliche Universum steht und sich erhält – *ist.* Denn da das gegenständliche Universum ist, ist die Voraus-Setzung seines Grundes – der Wahrheit als Transzendenz – notwendig. Wahrheit oder Transzendenz versteht Veber ausdrücklich als Grund des gegenständlichen Universums. Im bezeichneten Sinne ist die Transzendenz oder Wahrheit bei Veber als notwendige und reine analytische Voraus-Setzung eine *Grenz*-„Erkenntnis" *oder eine Berührung des Unerkennbaren*, wie sie dieser Philosophie selbst eignet. Solche *Grenz*-„Erkenntnis" des Unerkennbaren und als reine Voraus-Setzung des Grundes und Sinns des Universums ist der *reine Glauben*: die nichtkonfessionelle philosophische Religiosität, wie sie Veber ausdrücklich in seiner gegenstandstheoretischen Phase entwickelte. Und wie die Transzendenz oder Wahrheit als Grund der analytischen Vorannahme die Philosophie *vor-annehmen* muß, ebenso muß sie das echte Kunstwerk *evozieren* oder *auf sie hindeuten,* indirekt ihre Ahnung mit dem wundervollen Aufbau der Grundlagen ihrer ästhetischen irrealen Gestalt heranbringen. Für den Aufbau der ästhetischen irrealen Gestalt als wesentlich für jedes Kunstwerk als wirklich künstlerisches gibt es nämlich keine mögliche Rezeptur, wie dies geschieht. Dieses Wie bleibt die geheimnisvolle Aufgabe künstlerischen Schaffens.

Die bezeichnete Art und Weise analytischer Exposition der Transzendenz, ihre vorausgesetzte Notwendigkeit, zeigt jetzt unzweifelhaft, daß dieses seltsame Extra-Wissen als Grundlage der vorher angeführten These Pirjevec' eigentlich und immanent schon dieser Philosophie selbst, ihrer Ästhetik, eigen ist. Dieses Wissen, bezüglich dessen es Pirjevec schien, daß es von der Kunst mehr weiß als die Kunstphilosophie selbst, dieses Extra-Wissen ist schon in der Grundnahme dieser

Philosophie verankert, so daß wir gegen Pirjevec' Gedanken energisch einwenden müssen: Die Kunst besitzt gegenüber der Philosophie keinerlei subversive Macht und auch keine solchen Bestrebungen. Es ist aber richtig, daß beide über eine subversive Macht gegenüber der Ideologie und Theologie verfügen; und in dieser Hinsicht hat Pirjevec recht.

Im Hinblick auf das Gesagte ist es jetzt klar, daß die Transzendenz in dieser Philosophie wirklich dieses „Unmögliche" ist, aber zugleich ist sie die analytisch notwendige Grenz-Voraussetzung, die notwendige „Erkenntnis" des Nichterkennbaren, *der notwendige reine Glauben an die Wahrheit als Grund und Sinn des Universums gegenüber dem „leeren Nichts", und damit auch der höchste Wert: Ihr kommt die Heiligkeit zu.* Und wie die Philosophie auf ihrem Weg notwendigerweise auf ihre Not und ihre Grenzen trifft, so gipfelt die Kunst in der unmittelbaren Ahnung derselben Transzendenz – der Wahrheit –, obwohl sie in der gesamten Struktur des ästhetischen Phänomens nirgends als ein Gegenstand und auf die Art und Weise eines Gegenstandes präsent ist.

Veber hat sich um diese Fragen sehr bemüht, ohne daß es ihm gelungen wäre, den Entwurf seiner Philosophie auf Anhieb bis ganz zu dieser ihrer eigenen notwendigen Grenze, die keineswegs eine bloße Begrenztheit darstellt, analytisch voranzutreiben. Pirjevec folgte und verfolgte Veber in diesem Labyrinth zu unerbittlich durch alle seine Widersprüche im Transzendenz-Gedanken hindurch, so als ob in einer echten Philosophie der Widerspruch ihre fundamentale Voraussetzung zerstören könnte, nämlich den Grund selbst, was zwar unmöglich, geradezu unerhört, ein wahrer Abgrund, aber zugleich analytisch notwendig ist. Gerade die Widersprüchlichkeit ist seine Unmöglichkeit in seiner gleichzeitigen Notwendigkeit und *Not.* Seit Hegel wissen wir, daß die Widersprüchlichkeit selbst ein Moment des Absoluten ist. Doch Vebers Denken blieb *unter* der entscheidenden Originalität des Hegelschen Gedankens.

Betrachten wir nun, wie Pirjevec im Hinblick auf die Motive und Intentionen seiner Abhandlung seine Interpretation von Vebers Ästhetik abschloß. Seine Schußfolgerung ist so anspruchsvoll, daß für sie ein viel umfangreicherer Kommentar notwendig wäre, als ich ihn hier geben kann. Den entscheidenden Konklusionsschritt seiner Interpretation von Vebers Ästhetik leitet Pirjevec mit einer *neuen Thematisierung des Wesens der ästhetischen Einstellung* ein. Pirjevec stellt sehr klar und konsequent fest bzw. expliziert, daß das Wesen der ästhetischen Einstellung in Vebers Ästhetik eine Doppeldeutigkeit andeutet, die Veber selbst nicht bemerkt hat und die Pirjevec folgendermaßen differenziert. Zunächst ist die ästhetische Einstellung eine notwendige Blockierung oder Ausschließung der Faktizität ästhetischer Objekte (nämlich der gegenständlichen Grundlagen der ästhetischen irrealen Gestalt). Die ästhetische irreale Gestalt ist wahr nicht im Hinblick darauf, ob ihre gegenständlichen Grundlagen faktisch oder bloß erfunden sind. Diese blockierte Faktizität ist nach Pirjevec eigentlich *Nützlichkeit, Erkennbarkeit, Brauchbarkeit* etc., all das, was die Gegenstände in der gewöhnlichen alltäglichen Einstellung sind. Der wesentliche Sinn der Blockade dieser und einer solchen Faktizität oder Gegenständlichkeit in der ästhetischen Einstellung liegt vielmehr darin, daß sie den Menschen verstellt (entrückt!) zurück vor die

Faktizität und Wahrheit selbst, die jetzt aber einen völlig anderen Charakter hat: Sie ist diejenige Wahrheit, die mit der Transzendenz zusammenfällt. Diese Transzendenz hat somit nicht mehr den Sinn jener blockierten Faktizität der Erkennbarkeit, Nützlichkeit, Brauchbarkeit etc., sondern ist Transzendenz. Pirjevec sei selbst zitiert:

„[…] Es drängte sich mir also eine Formulierung auf, die besagt, daß die Dinge in der ästhetischen Betrachtung so gegeben sind, daß wir in der Wahrheit sind, daß sie bloß wahr sind. Diese Formulierung befindet sich wenigstens dem Anschein nach in völligem Widerspruch zu jener zentralen These Vebers, die wir schon zitiert haben und die besagt, daß die effektive Schönheit und Häßlichkeit der Erscheinungen ‚keinerlei Verbindung hat' mit der Frage, ob diese Erscheinungen auch in der Wahrheit und in der gewöhnlichen Bedeutung des Wortes existieren oder nicht. Wir sagen aber jetzt, daß die Dinge echt, in der Wahrheit und in Wahrheit erst dann sind, wenn sie der Mensch in der ästhetischen Betrachtung oder in der ästhetischen Einstellung erfaßt. Für Veber ist das ästhetische Betrachten die Neutralisierung der Wahrheit, für uns aber ihre angemessene Entdeckung. Doch nicht nur für uns, sondern auch für Veber, denn seine *Ästhetik* vollendet sich in der Erkenntnis, daß gerade die irreale Gestalt den Menschen unmittelbar vor die Wahrheit selbst stellt, als der ewigen und geheimnisvollen Unbekannten. Das bedeutet natürlich, daß es bei der Neutralisierung in Wirklichkeit nicht um die Neutralisierung der Wahrheit geht, sondern um die Neutralisierung der gebrauchs- und erkenntnismäßigen Gegenständlichkeit […]." So zeigt sich, „daß das Wort *Wahrheit* bei Veber in zwei unterschiedlichen Positionen auftritt. Zunächst ist es diejenige Wahrheit, die bei einer erkenntnisindifferenten, d. h. ästhetisch künstlerischen Darreichung und Betrachtung der inhaltlich zugänglichen Erscheinungen neutralisiert wird. Darüber hinaus gibt es aber auch noch diejenige, die erst im Rahmen der vollendeten irrealen Gestalt enthüllt und Transzendenz bzw. die prinzipielle Unbekannte der Welt genannt wird" (Pirjevec 1989, 266 f.). Diese so aufgezeigte und ursprüngliche Wahrheit oder Transzendenz nennt Pirjevec nun *Sein*:

„Diese prinzipielle und legitime Unbekannte verhindert es also, daß das Universum ins *Nichts* zusammenstürzt, und ‚schafft' demnach, daß das Universum überhaupt *ist*, daß es wahrhaft *ist* und in Wahrhaftigkeit *ist* sowie in der Wirklichkeit ist. Eben deshalb drängt sich für das Wort Transzendenz das Wort *Sein* auf, denn die Transzendenz tritt in den soeben angeführten Worten Vebers in einem genau bestimmten Verhältnis zum Nichts auf." (Ebd. 277)

Diesen Schritt hält Pirjevec schon für einen Schritt über die ganze bisherige europäische Kunstphilosophie oder Ästhetik hinaus, für einen Schritt hinaus aus ihrem Feld, denn darin, daß den Menschen hier zunächst und vor allem betrifft, daß das gegenständliche Universum *ist*, betrifft ihn dieses sein *reines Sein* oder bloßes Sein. Er formuliert dies ausdrücklich so:

„Vebers Gedanke von dem Geheimnis und der Unzugänglichkeit der Transzendenz befindet sich dann wirklich im Widerspruch zu der traditionellen europäischen Auffassung des Seins. […] Wenn wir sodann die wahren Dimensionen der Frage nach der Schönheit erblicken wollen, müssen wir eben dies denken,

was Veber immer gesucht hat und um das es ihm immer gegangen ist. Wir müssen uns das Sein denken als das Unbekannte und das Geheimnis, und das so konsequent, daß wir es nicht einmal für einen Augenblick der Konfessionalität überlassen oder eine traditionelle philosophische Degradierung zu etwas Bekanntem und Zugänglichem zulassen." (Ebd. 278)

So erklärt Pirjevec das aus den Dingen bzw. Gegenständen herausgeschälte *Sein* als *Sein* vor dem Wesen, vor der Brauchbarkeit, Nützlichkeit, Erkennbarkeit, die – nach Pirjevec – als das metaphysische Sein oder die Gegenständlichkeit blockiert und neutralisiert werden, zu demjenigen Sein, wie es bei seinem Ausbruch aus dem Feld der Metaphysik als erster Heidegger gedacht hat.

„So sind wir zu Heidegger gekommen. […] Mit seiner Transzendenz zielt Veber auf das Sein selbst ab, aber nicht im Sinne der metaphysischen Tradition […]. Auf der Grundlage der fundamentalen Thesen der Veberschen *Ästhetik* können wir nicht anders, als daß wir uns die Schönheit zugleich mit der Transzendenz denken, diese aber müssen wir im Sinne des Seins denken, wie von ihm das gesamte philosophische Werk Martin Heideggers spricht. Die Schönheit entbirgt sich, wenn die gebrauchs- und erkenntnismäßige Gegenständlichkeit eines Dinges und eines Seienden blockiert ist, und da dies zugleich auch die Entbergung der Transzendenz ist, folgt daraus, daß dieses oder jenes Ding schön ist, wenn es nicht mehr nützlich und nicht mehr Gegenstand der Erkenntnis ist, sondern wenn es einfach nur noch ist, das heißt, ins Sein ‚entrückt', nur noch es selbst ist und nur noch für sich selbst ist, damit angesichts seiner eine edle Freude entsteht." (Ebd. 279)

Im Hinblick auf die schon angezeigten interpretativen Konklusionsschritte Pirjevec', der seiner Überzeugung nach die Grenze aller metaphysischen philosophischen Ästhetik überschreitet bzw. ihr Feld verläßt, erhält nach Pirjevec auch die Ästhetizität selbst eine andere Bedeutung: diejenige, die Heidegger als die ursprünglichere Bedeutung des Wortes *aisthesis* bezeichnet und von der Pirjevec sagt: „*Aisthesis* ist die Offenheit für *aletheia*." (Ebd. 288) „Und jetzt muß klar sein: Sobald es notwendig ist, im Zusammenhang mit der Schönheit und der Kunst eben diese ursprünglichere Bedeutung des Wortes *aisthesis* geltend zu machen, ist es mit der Ästhetik zu Ende, denn Ästhetik war und ist als Ästhetik nur außerhalb und neben der ursprünglicheren Bedeutung möglich." (Ebd. 289)

Wie verhält es sich aber nun mit Pirjevec' interpretativen Schlußfolgerungen? Stellt uns die ästhetische Einstellung, welche die Faktizität der Gegenstände oder Gegenständlichkeit im Sinne ihrer Brauchbarkeit, Nützlichkeit, Erkennbarkeit etc. blockiert oder neutralisiert, mit dieser Blockade erst vor diese Wahrheit, welche die Transzendenz und das *reine Sein* der Gegenstände ist, führt uns diese Operation wirklich aus dem Feld der bisherigen europäischen Philosophie und der ihr zugehörigen Ästhetik heraus – heraus aus ihr, in ein gänzlich neues Feld des Denkens und damit auch des geschichtlichen Da-seins und Verweilens? Ist es denn nicht erst ein solches Wesen der ästhetischen Einstellung, mit all jenem, das sie selbst entdeckt, der unentbehrliche konstitutive fundamentale Moment gerade aller bisherigen großen metaphysischen Kunstphilosophie? Diese Frage muß eindeutig bejaht werden. Gerade die Kantische Ästhetik mit ihrer Annahme der

interesselosen ästhetischen Betrachtung der Gegenstände ist das beste Beispiel. Das Sein als das bezeichnete *reine Sein*, *das Sein als Grund*, als reines Sein vor der Nützlichkeit, Brauchbarkeit usw., ist eben auch ein fundamentaler Bestandteil des europäischen *metaphysischen* philosophischen Verständnisses des Seins. Der Unterschied, den Pirjevec zwischen dem reinen Sein und der Gegenständlichkeit als Nützlichkeit exponiert hat, gehört zur Metaphysik selbst und ist nur eine besondere Formulierung jenes grundlegenden metaphysischen Unterschieds des Seins, der terminologisch streng genannt wird als *esse existentiae* und *esse essentiae*, und als solches Fundament die gesamte metaphysische Philosophie grundlegend kennzeichnet.

Wenn dies aber so ist, dann vollendet und ergänzt Pirjevec' Interpretation die abschließenden Schlußfolgerungen und höchsten analytischen Forderungen der Veberschen Ästhetik selbst und rundet sie *als Ästhetik* erst ab; sie vollendet seine Analytik des ästhetischen Phänomens damit, daß sie sie in ihrer Ganzheit zu Ende führt – damit, daß sie die Widersprüchlichkeiten der Transzendenz nicht mehr fürchtet, sich am entscheidenden Punkt der Philosophie nicht mehr von logischen Widersprüchen in die Flucht schlagen läßt. Erst Pirjevec hat mit seiner interpretativen Vollendung die endgültige Gestalt der Veberschen Ästhetik geklärt und so die analytischen Irrtümer, Unklarheiten und tieferen Inkonsequenzen oder Schwankungen der Veberschen *Ausführung* des eigenen Entwurfs der Ästhetik aufgelöst. Pirjevec hat den Entwurf der Veberschen Ästhetik kongenial zu ihrem höchsten Gipfel und zu ihrer weitesten Tragweite geführt. Er führte sie bis an die Grenzen ihrer immanenten Möglichkeiten. Das war ihm möglich auf der Grundlage seiner originalen Wiederholung von Vebers ästhetischem Denken. Und dies ist für mich die einzigartige und unerhörte Tat Pirjevec' im slowenischen Kulturraum.

Pirjevec' erwähnter Gedanke von der Trennung des reinen Seins und der Gegenständlichkeit als Brauchbarkeit, Erkennbarkeit, Nützlichkeit usw. findet sich auch in seinen anderen bedeutenderen Studien. Hier sind vor allem seine letzten Romanstudien zu nennen. Diese Unterscheidung ist die Grundlage seines großen Gedankens, den er mit dem Wort „Seinlassen" zusammenfaßt.

Aus dem Gesagten wird aber auch offensichtlich, daß Pirjevec nicht erfüllt hat, was er mit seiner Interpretation der Veberschen Ästhetik beabsichtigt hatte und wovon er überzeugt war, daß es ihm gelungen sei, die Fragwürdigkeit der Veberschen Ästhetik *als* Ästhetik zu problematisieren und zu explizieren sowie sich den Weg aus ihrem Feld hinaus zu bahnen. Das ist kein Vorwurf, sondern eine kritische Feststellung, die dem Wesen der Pirjevecschen Interpretation nichts nimmt, außer der untragbaren und unnötigen Scheinbarkeit ihres *überschreitenden Charakters*. Diese kritische Feststellung beseitigt lediglich ein untragbares Mißverständnis.

Wie aber verhält es sich mit Pirjevec' Berufung auf Heideggers Denken? Zunächst: Heidegger denkt in seinem Schritt aus dem Feld der Metaphysik heraus das Sein nicht als bloßes Sein oder *reines Sein* im bezeichneten Pirjevecschen Sinne. Er denkt Sein nicht vom Unterschied von *esse existentiae* und *esse essentiae* her. Pirjevec hat Heideggers Denken interpretativ wieder in das Feld der Metaphysik zurückgedrängt, ohne dies zu wollen und ohne es zu bemerken. Und nur

auf dieser Grundlage konnte er Heidegger in seine interpretativen Schlüsse über Vebers Ästhetik einflechten. Das ist ein hartes Urteil, doch es kann nicht zurückgehalten werden. Zweitens: Heidegger hat keineswegs Kunst und Poesie im Sinne der interpretativen Schlüsse von Pirjevec verstanden. In seiner Interpretation hat Pirjevec außerdem die ursprüngliche Bedeutung von *aisthesis* nicht herausgearbeitet, wie er behauptet hatte.

Wie und warum es bei Pirjevec zu solchen interpretativen Fehlschlüssen gekommen ist, die in der Geschichte der europäischen Philosophie nicht selten sind, ist eine Frage, die eine besondere und erschöpfendere Studie und Explikation verlangt. Trotzdem behaupte ich wieder, daß das Denken Pirjevec' deshalb nichts von seiner Wichtigkeit, Attraktivität und Emphase verliert, die von seinen Worten ausgehen.

Zum Schluß noch ein Wort über Pirjevec' Annahme der Veberschen Ästhetik. Es ist unzweifelhaft, daß es in Slowenien Pirjevec ist, der am nachhaltigsten ein philosophisches Denkgebäude ausgestaltet hat. Mit der Art und Weise seiner Auseinandersetzung mit Veber wurde Pirjevec zu dessen wirklich erstem Gesprächspartner, was Vebers Kunstphilosophie und Ästhetik betrifft. Wir wollen hoffen, daß er nicht auch der letzte ist! Mit seiner Abhandlung über Vebers Ästhetik hat Pirjevec dieser die Möglichkeit eröffnet, im slowenischen Kulturraum ihrer Bedeutung nach angemessener zur Geltung kommen zu können – nicht als eine Art Bibel, sondern als Denkanstoß, der noch eine grundlegende und originale Überlegung zu Schönheit und Kunst wagt und die Gefahr des Morastes des heutigen „wissenschaftlich-ästhetischen" Expertentums verspürt.

Die Hauptschwierigkeit des Pirjevecschen Versuchs, die Grenze der Veberschen und damit jeder Ästhetik zu durchbrechen, liegt tatsächlich darin, daß er ihren Ausgangspunkt geteilt hat, nämlich das *Erleben* von Kunst, als ob dies selbstverständlich wäre. Eben deshalb kommt Pirjevec am Ende seiner Abhandlung soweit, daß er die irreale Gestalt zum „Entdeckungsraum der Transzendenz" (ebd. 250) und zugleich zum Entdeckungsraum der Schönheit erklärt, während sie bei Veber den Sinn eines „Trägers" von Schönheit besitzt, was nicht zu verwechseln ist (ebd. 255 f.). Der unzulässige Bedeutungsüberschuß, den Pirjevec der ästhetischen irrealen Gestalt zuschreibt, ist: „Die irreale Gestalt ist demnach das Ding in Wahrheit und außerhalb seiner Gebrauchsgegenständlichkeit." (Ebd.) Das Ding in Wirklichkeit ist für Pirjevec dasjenige, das „ins Sein verrückt und entrückt ist" (ebd. 280). Nach allen angegebenen Einordnungen fragt sich Pirjevec erneut: „Was ist eigentlich die irreale Gestalt?" (Ebd. 281) In seiner Antwort auf diese Frage ordnet er ihr auch wieder ein ästhetisches Verhältnis zu: „Alles ist so, als ob das Charakteristische des ästhetischen Verhältnisses gerade darin besteht, daß es dem Menschen vor allem das Wesen eines Dings eröffnet und daß der Mensch also in der ästhetischen Betrachtung die Dinge eben ihrem Wesen gemäß sieht […]." (Ebd. 283) Die ästhetische Betrachtung ist diejenige, in der der Mensch die irreale Gestalt „erblickt". Sie enthüllt das Wesen der Dinge, ist ihre *Idee*. Doch: „Die irreale Gestalt ist immer auch der Entdeckungsraum der Transzendenz als ewiges Geheimnis." (Ebd. 284) Dem ist nur hinsichtlich der Umkehrung in der ästhetischen Betrachtung so, die Pirjevec bei Veber als verhüllt entdeckt. Das

bedeutet aber, daß *die irreale Gestalt etwas Zwiefältiges* ist. Nur damit, daß sie nicht bloß eine Idee ist (oder das Wesen der Dinge), sondern der Entdeckungsraum der Transzendenz, überschreitet Vebers Ästhetik – nach Pirjevec – die Hegelsche Ästhetik. Also trägt sie in sich den Ansatz für den Schritt über ihre Grenzen hinaus.

Doch die unüberbrückbare Schwierigkeit liegt darin, daß die irreale Gestalt nach der Art und Weise, wie sie präsentiert wird, nach ihrer Konstitution und Konstruktion entsprechend dem Erleben als komplexem gegenständlich-präsentativen Verhältnis, keineswegs ein „Ding in Wirklichkeit" sein kann, denn sie ist unendlich weit entfernt von den faktischen Dingen der Welt, und auch die Wirklichkeit ist unendlich weit entfernt von ihrer Entdeckung. Noch schlimmer: Die irreale Gestalt verbaut völlig jeglichen Weg zum faktischen Ding der Welt und zu ihrer weltlichen Entborgenheit. Wenn wir die Bedeutung so erweitern, werden wir nie aus dem Bereich heraustreten können, den sie umfaßt. Sie muß destruiert werden, zugleich mit der ganzen ihr zugehörigen konstitutiven Maschinerie des Erlebens. Das ist jene Destruktion oder jener Abbau metaphysischer Begriffe, den Heideggers Schritt zurück symbolisiert. Dann tritt auch der Mensch nicht mehr als Erlebender auf. Die Menschlichkeit liegt nicht in der Subjektivität des Erlebens, sondern weilt als Verweilen (Existenz) in der Welt. Doch eine solche Destruktion ist erst mit dem Sprung aus der Metaphysik heraus möglich und nicht durch eine noch so konsequente immanente Explikation.

Der Weg, den Pirjevec' Überlegungen gehen, und die Problematisierung der Veberschen Ästhetik waren immanent. Das bedeutet, daß Pirjevec Vebers Ausführung gefolgt ist und so den Punkt im System zu erreichen versuchte, der das Überschreiten seiner Grenze verlangen und anzeigen würde. Doch das war eine Falle. Auf diesem Weg gelangte Pirjevec nicht zu der faktischen Welt des menschlichen Verweilens, sondern zu der Verrücktheit und Entrücktheit von *allem* in das Sein und in die Wirklichkeit als Geheimnis, wo ihm einzig noch jene „edle Freude" lächelt, die er im Anschluß an Veber erwähnt. Die Welt des menschlichen Verweilens wird damit auf liebenswürdige Weise verabschiedet. Und von hier hat Pirjevec den Weg gebahnt zu seiner Interpretation der *Brüder Karamasov*, wo er in der Geschichte von Markel und Zosima die Bestätigung seiner Gedanken über das Seinlassen fand.

Vernunft und Wahrheit in der Philosophie Husserls

Ivan Urbančič

1. Die Fraglichkeit der Wahrheit als Quelle der Krise der Moderne

In Husserls phänomenologischer Transzendentalphilosophie steht die Frage der *Wahrheit* in engstem Zusammenhang mit der Frage nach der Vernunft und ihrer Möglichkeit. Denn die Vernunft – und mit ihr alles menschliche Erkennen sowie das durch dieses gestiftete eigentlich europäische geschichtliche Dasein im ganzen – ist möglich nur auf der Grundlage der Wahrheit. Darin besteht das wesentlich Europäische. Doch auch die Wahrheit selbst ist in ihrem Grund erst und nur durch die Vernunft erwiesen. Vernunft und Wahrheit gehören so zusammen. Philosophie, nach Husserls Verständnis, muß vor allem und zuallererst die Möglichkeit von Vernunft und Wahrheit herausstellen und so auch schon ihre eigene Vernunft erweisen. Der Kampf um Vernunft und Wahrheit bedeutet für Husserl den Weg aus der Krise der europäischen Menschheit bahnen. Den Ursprung der Krise sah Husserl aber im Zerfall von Vernunft und Wahrheit in der Moderne.

Am Ende seiner Überlegungen zur *Krise* sagt er: „Die Krise des europäischen Daseins hat nur zwei Auswege: Den Untergang Europas in der Entfremdung gegen seinen eigenen rationalen Lebenssinn, den Verfall in Geistfeindschaft und Barbarei, oder die Wiedergeburt Europas aus dem Geiste der Philosophie durch einen den Naturalismus endgültig überwindenden Heroismus der Vernunft." (Hua VI, 347 f.)

Die Herausstellung und Klärung der Möglichkeit und Wirklichkeit von *Vernunft und Wahrheit* in ihrer Zusammengehörigkeit – und das ist Philosophie – treibt also dieses große Motiv vorwärts. Das Motiv entstammt einem entscheidenden *entweder – oder* für die europäische Menschheit und ihr Dasein (Geschichte), das im Ganzen von der Erkenntnis der Wahrheit getragen wird: entweder Verfall in die Barbarei und damit Feindschaft gegen den Geist, gegen Erkenntnis und Wahrheit, oder die Wiedergeburt aus dem Geist der Philosophie als Rückkehr zum eigenen Ursprung des europäischen Daseins, zur Erkenntnis der Wahrheit, zum Heroismus der Vernunft. Husserls Philosophie versteht sich als Augenblick der Entscheidung des modernen europäischen Daseins, als derjenige Augenblick, der in sich seine ganze wesentliche Geschichte versammelt: seine Vergangenheit, seine Gegenwart (die Krise) und seine Zukunft. Dies ist der kritische Augenblick des europäischen und allen europäisch bestimmten modernen menschlichen Daseins, in dem es zu einer endgültigen Entscheidung kommen muß. Dies ist der

Augenblick, der selbst eine solche Entscheidung ist. Dies ist die ursprüngliche Bedeutung von *Krisis*.

Je tiefer die Erfahrung der Abgründigkeit der Krise des europäischen Daseins ist, je tiefer eine solche Erfahrung in seinen Abgrund hineinreicht, desto tiefer reichen die Fragen und Antworten der Philosophie.

Bei Husserl gehören die Erfahrung und Erläuterung der Krise, also die Klärung ihres Ursprungs, ihrer Dimensionen, ihrer Tiefe und des Drohenden in ihr, *wesentlich* zu seiner Philosophie und nehmen deshalb auch einen beträchtlichen Teil seines Werkes ein. Gerade Erfahrung und Klärung der Krise eröffnen auf eine eigentümliche Art zugleich die Geschichte des ganzen europäischen philosophischen Denkens – also die Geschichte des europäischen Geistes – und somit auch die wesentliche Geschichte der europäischen Humanität. Die Krisenerfahrung ist bei Husserl gleichursprünglich mit der Frage nach Vernunft und Wahrheit, und beides trägt den Entwurf seiner Philosophie.

Die Krise, wie sie Husserl erfahren hat, ist nicht eine unter den vielen Gefahren, von denen die Menschheit unserer modernen Zeit vielfältig bedroht wird. Die Krise wird hier als *wesentlich* verstanden: sie betrifft das Wesen der europäischen historischen *Humanität* selbst. Daher ist ihre Gefahr der Rückfall in die Barbarei, der Verlust dieser Humanität.

Alle Schritte in Husserls Philosophie müssen vor dem Hintergrund der eben skizzierten europäischen Wesenskrise verstanden werden. Die zentrale und erste Aufgabe dieser Philosophie ist gerade die Klärung und Herausstellung der *Vernunft* in ihrer Möglichkeit, der Vernunft als Idee, der Vernunft als Möglichkeit jeglicher Erkenntnis. Damit und nur damit schafft sich diese Philosophie ihr Fundament: Sie wird als prima – prote – philosophia entworfen. Sie wird als diejenige Überlegung entworfen, die nach der rein äußerlichen Verlegenheit derer, die die Werke des Aristoteles redigierten und eine Klassifikation für sie ersannen, einst den problematischen Namen „Metaphysik“ erhielt. Husserl hatte sie zuerst im ersten Buch seines großen Werkes *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie* ausgeführt (Hua III). Die Vernunft, um die es Husserl hier geht, und mit ihr die Wahrheit sind keineswegs eine einfach durch die Evolution des Homo sapiens erworbene Eigenschaft oder Fähigkeit des Menschen, sondern etwas, um das der europäische Mensch immer wieder von neuem ringen und das er sich erkämpfen muß. Wogegen führt er diesen Kampf um die Vernunft? Husserls Antwort ist: gegen die Entfremdung von ihr, gegen ihren Wesensverfall und Selbstverlust. Was ist Sinn und Ziel dieses Kampfes? Husserls Antwort ist: eine tragfähige Wesensgrundlage des europäischen Menschen zu erlangen. Die Frage, was den Menschen ursprünglich zu einem solchen Kampf veranlaßte, blieb jedoch offen.

Ist heute, nach all den Jahrzehnten, nach zwei Weltkriegen und dem Aufstieg und schrecklichen Zusammenbruch des Weltkommunismus, der die Rettung aus der Krise der Menschheit versprochen hatte, ist heute das Krisenpotential der Krise des historischen Daseins der – jetzt über den ganzen Planeten ausgebreiteten – europäischen Menschheit, wie Husserl sie erfahren hat, „größer“ oder „kleiner“ geworden, oder ist es überhaupt nicht mehr da, oder war es vielleicht nur eine

Fiktion, ein Phantasma Husserls? Befinden wir uns noch heute in dem kritischen Augenblick der Entscheidung über das europäisch bestimmte Dasein der Menschheit? Stehen wir sogar noch in dem Sinne davor, daß die Not des Augenblicks der Entscheidung immer dringender wird? Im dem Maße dringender, wie sie im immer schnelleren Reagieren der Welt auf jede bedrohliche Erscheinung der heutigen Zeit und in der immer wirksameren Absicherung dagegen weniger erkennbar und weniger offensichtlich ist? Verglichen mit all dem, was heute und überhaupt in unserem „entwickelten" Jahrhundert als gefährlich für die Menschheit gilt, erscheint das Problem des Wesens von Vernunft und Wahrheit nicht so bedrohlich, daß es eine unaufschiebbare Verteidigungsreaktion verlangte. Es scheint, als sei dieses „Problem" lediglich Ausdruck einer wichtigtuerischen Pose einiger Philosophieprofessoren, während im übrigen mit dem Wesen des Menschen alles in bester Ordnung ist, wobei zumal das „Wesen" des Menschen eine völlig unwesentliche Angelegenheit ist. Heute und seit jeher gelten als wesentlich gefährlich alle Arten von Naturkatastrophen, reale Konflikte und Gefahren, die das unaufschiebbare Handeln einzelner und von Gruppen, Vereinigungen, Völkern, der Menschheit verlangen. Und doch ist das Wesen der Krise der europäischen Menschheit, wie sie Husserl auffaßte und erfuhr, ein Verlust von Vernunft und Wahrheit im Skeptizismus, Relativismus, Nihilismus; und ihre Gefahr ist der Rückfall in die Barbarei, der Verlust der Humanität selbst als einer wesentlich europäischen.

Wie verhält es sich also mit der Wahrheit? Worin liegt das Wesen der Wahrheit? Wie verhält es sich mit der Vernunft und der Erkenntnis?

2. Das Aufwerfen der Frage nach der Wahrheit

Seit Platon und Aristoteles gehört die Wahrheit zur Erkenntnis. Das Wesen der Wahrheit liegt in der Übereinstimmung der Erkenntnis mit der Sache selbst, welche die Erkenntnis erkennt. Das Wesen der Wahrheit liegt darin, daß sich die Erkenntnis nach den wirklichen Sachen richtet, also nach dem Seienden im Sein. Eine solche Ausrichtung im Sinne der Bewährung der Erkenntnis am Seienden selbst ist das Wesen der Wahrheit. Die Erkenntnis ist in den Aussagen beziehungsweise in den logischen Sätzen gegeben, beziehungsweise in den Gedanken von etwas über etwas, die in Sätzen ausgedrückt werden. Ein Satz ist wahr, wenn sich das, was er behauptet, mit dem Seienden selbst deckt, mit der Sache; wenn er sich nach der wesentlichen Sache selbst oder dem Seienden im Sein (nicht nur in den Gedanken!) richtet; wenn er also so richtig ist. Daher lautet die klassische Bestimmung des Wesens der Wahrheit: adaequatio intellectus ad rem, die Übereinstimmung des Gedankens mit dem Seienden in seinem Sein. Die Wahrheit ist also die Identität dessen, was in irgendeinem Gedanken gedacht beziehungsweise in einer Aussage oder einem Satz ausgesagt wird, mit dem Seienden selbst in seinem Sein. Das, was der Gedanke denkt, ist natürlich das Seiende; wenn sich das gedachte Seiende deckt mit dem Seienden selbst in seinem Sein, wenn es es sozusagen „trifft", liegt in dieser Übereinstimmung und diesem Treffen des Gedachten und des seinshaften Seienden das Wesen der Wahrheit. Das Wesen der Wahrheit

ist also die Identität des Denkens mit dem Sein des Seienden. Die Vernunft gehört zu dieser Identität.

Husserl lehnt das klassisch so bestimmte Wesen der Wahrheit nicht ab und denkt sich auch kein neues oder andersartiges Wesen der Wahrheit aus. Sein Problem ist, wie eine solche Wahrheit der Erkenntnis überhaupt möglich ist. Wie ist es möglich, daß sich der logische Satz bzw. der Gedanke oder eine Aussage und Behauptung von etwas als etwas mit einem Seienden selbst decken? Wie ist es möglich, daß das gedachte und in einem logischen Satz ausgesagte Seiende identisch mit dem Seienden selbst ist, das doch außerhalb dieses Gedankens bzw. dieser Behauptung liegt? Wie ist es möglich zu wissen, daß das Seiende, das der logische Satz meint, überhaupt „wahrhaft" existiert und ihm „wahrhaft" die Eigenschaften zugehören, welche die von diesem Seienden im Satz ausgesprochenen Prädikate meinen; und daß auch diese Prädikate selbst „wahr" sind, also wesentlich, und nicht etwas bloß Gedachtes? Die Frage ist also: Worauf ist die Wahrheit des logischen Satzes oder des Gedankens von etwas als etwas bzw. von etwas über etwas begründet? Und die noch bedeutendere erste Frage ist, welches und wie dieses Seiende selbst in seinem Sein ist, daß es überhaupt identisch mit einem gedachten (erkannten) Seienden sein kann? Es geht also um die Frage des Grundes und der Begründung des Wesens der Wahrheit als Wahrheit der Erkenntnis.

Die Erkenntnis als System logischer Sätze wurde auf der Grundlage der Sinneswahrnehmung oder der Wahrnehmung eines „Gegebenen" gegründet. Die Wahrheit als Übereinstimmung des logischen Satzes oder des Gedankens selbst wäre dann begründet auf der sinnlichen oder wahrnehmungsmäßigen „Gegebenheit" dieser „Sache". Doch offensichtlich muß auch bei dem, was im Sinn oder in der Wahrnehmung „gegeben" ist, dieselbe Frage gestellt werden: Wie deckt sich das so „Gegebene" mit dem wesentlichen Seienden selbst, das doch außerhalb der Sinneswahrnehmung liegt? Der Versuch einer Begründung der logischen Wahrheit oder der Wahrheit des Satzes bzw. des Gedankens auf der Grundlage des sinnlich oder wahrnehmungsmäßig „Gegebenen" löst das Problem der Wahrheit der Erkenntnis nicht, sondern vertieft es nur bis in seine kritische Tiefe. Denn es ist offensichtlich, daß in der klassischen Formel für das Wesen der Wahrheit – adaequatio intellectus ad rem – zu diesem „intellectus" auch die Sinne und die Wahrnehmung gehören.

Wie ging Husserl mit diesem Problem um? Indem er sich daran machte, die ganze komplexe Struktur des logischen Satzes zu klären bzw. zu explizieren. Eine Antwort auf die gestellten Fragen kann – wenn überhaupt – nur gefunden werden, indem die Wesensstruktur der Erkenntnis als Erkenntnis explikativ geklärt, also phänomenologisch beschrieben wird. Das bedeutet, daß die Antwort, die Husserls phänomenologische Transzendentalphilosophie auf diese außerordentlich komplexe Frage gibt, „nichts anderes" (!) ist als die Klärung der wahren Erkenntnis, also die Klärung des wahren logischen Satzes, der wahren Aussage, des wahren Gedankens. Eine noch ursprünglichere Aufgabe ist es dabei aber, daß zugleich auch geklärt werden muß, welches und wie das seinhafte Seiende selbst („die wirkliche Sache selbst") ist und wie die menschliche Erkenntnis überhaupt in Beziehung mit ihm stehen kann. Eine solche Aufgabe verlangt freilich eine

phänomenologisch-explikative Klärung des gesamten Ortes der Erkenntnis als Erkenntnis. Sie erfordert also eine explikative Klärung des gesamten strukturellen Aufbaus und der Dynamik dieses Ortes, an dem als einzigem sich die Erkenntnis, d. h. der logische Satz oder die Aussage oder der Gedanke von etwas über etwas, konstituiert. Diesen Ort entdeckt Husserl als Subjektivität des Erlebens und seiner intentionalen Strukturen, denen die Objektivität des Erlebten, des Gegenständlichen als Gemeinten, korrelativ entspricht. Der Ort der Erkenntnis ist das Bewußtsein in diesem Sinne. Diese Ganzheit als Thema der phänomenologischen Analyse umfaßt die Zusammengehörigkeit des Denkens und des Gedachten, beides im weitesten Sinne genommen, wo z. B. das „Denken" auch das Fühlen, Werten, Wollen etc. umfaßt, „das Gedachte" auch die gegenständlichen Korrelate von diesen. Husserl nennt diese Gesamtheit die noetisch-noematische Korrelation – nach der griechischen „noesis" (Denken) und dem „noema" (das Gedachte). Gerade die intentionale Struktur allen Erlebens als Grundtatsache des Bewußtseins trägt die noetisch-noematische Korrelation.

Natürlich geht es bei diesem ganzen philosophischen Unternehmen nicht um die Klärung der Wahrheit oder Richtigkeit eines Erkenntnissatzes. Es ist nicht die Aufgabe der Philosophie, z. B. die Richtigkeit des Satzes zu beweisen: „Die Erde kreist um die Sonne." Die Philosophie kann und darf nicht die Naturwissenschaften und ihre Verfahren ersetzen. Husserls Problem ist nicht der Beweis oder die Widerlegung des einen oder anderen oder aller existierenden Erkenntnissätze. Dies wäre ein völlig unmöglicher und auch unnötiger Versuch, der die Arbeit der Naturwissenschaften wiederholen würde. Husserl muß den Erkenntnissatz als Satz klären. Diese Klärung ist die phänomenologische Explikation des gesamten strukturellen Aufbaus der Möglichkeit und der Begründung eines logischen Satzes als solchen bzw. der Aussage oder des Gedankens von etwas über etwas und von etwas als etwas, als solchem. Mit dieser Klärung zeigt sich auch das Wesen der Vernunft als eng zum Wesen der Wahrheit gehörig, von der wir gesagt haben, daß sie in der Begründung des logischen Satzes liegt. Es geht also um die Klärung dieser einfachen und für uns alltäglichen Angelegenheit, nämlich des einfachen logischen Satzes oder Gedankens. Und doch bezeichnet die Klärung dieser einfachen Sache die gesamte Philosophie Husserls. Sie schließt die Frage nach dem Seienden als Seiendem und nach dem Seienden im Ganzen sowie nach der Beziehung des Menschen zur Gesamtheit des Seienden mit ein. Sie schließt auch die Kritik aller im Naturalismus in die Irre gegangenen oder auf andere Weise unzureichenden Philosophien der Gegenwart und Vergangenheit mit ein.

Bei jeder Philosophie muß ihr einfacher Entwurf erfaßt werden, um verstehend ihren Schritten und – bei Husserl – in ihrer geradezu erschreckend komplexen phänomenologischen Explikation folgen zu können. Eine solche Explikation kann bei einem Vortrag über Husserls zentrale philosophische Thematik nicht erschöpfend wiedergegeben werden. Wir müssen Husserls Werk kurzum als bekannt voraussetzen, womit wir aber die strenge Forderung der phänomenologischen Explikation schon fast verletzen. Ein solches Gespräch kann nur auf das Problem aufmerksam machen, sich ihm im Groben zu nähern und so der verstehenden Überlegung einen Weg abzustecken.

3. Husserls Weg zur Klärung des Wesens der Wahrheit: die Intentionalität des Bewußtseins und die „Gegebenheit" des Gegenstandes

Betrachten wir jetzt weiter, wie Husserl das wesentlich Seiende oder die tatsächliche Sache der wahren Erkenntnis klärt.

Wir müssen uns dabei zunächst in die phänomenologisch reduzierte noetisch-noematische Korrelation versetzen und mit ihr in die intentionale Struktur allen Bewußtseins, also allen Erlebens ohne Rücksicht auf seine Art und Weise. Jeder Noese (cogito), sei es sinnliches Wahrnehmen, Anschauen, Vorstellen, Denken im engeren Sinne, Fühlen, Werten, Wünschen, Streben oder Wollen, Erinnerung an all dies, Vorausschauen, Phantasieren, Vermeinen etc., jeder solchen Noese entspricht korrelativ-intentional ein Noema (cogitatum) als ihr gemeinter – intentionaler – Gegenstand. Husserl sagt ausdrücklich: „Ähnlich wie die Wahrnehmung hat *jedes* intentionale Erlebnis – eben das macht das Grundstück der Intentionalität aus – sein ‚intentionales Objekt', d.i. seinen gegenständlichen Sinn." (Hua III, 206)

Die Noese als Erleben ist ein kontinuierlicher und sich dauernd verändernder Fluß. Zum Beispiel: Bewegt man sich, mit Blick auf einen Tisch, um diesen herum, nähert man sich ihm oder entfernt sich von ihm, so sind die Noesen der Erkenntnis als Weisen der „Gegebenheit" dieses Tisches ständig in einem Fluß der kontinuierlichen Veränderung. Diesen Veränderungen der Noese entsprechen korrelativ die Veränderungen des Noema als intentionalen Gegenstands. Der Tisch verändert sein noematisches Aussehen, wenn man ihn von oben oder von der Seite betrachtet etc. Trotz all dieser Veränderungen sowohl auf der noetischen als auch auf der noematischen Seite sind wir uns des noematischen intentionalen Gegenstandes als ein und desselben bewußt. Das so „gegebene" „Selbe" als intentionaler Gegenstand ist als Gegenstand des intentionalen Bewußtseins sein intentionaler gegenständlicher Sinn. Denn der wirkliche Gegenstand selbst, die wirkliche Sache selbst können schließlich nicht realiter in das Bewußtsein eintreten. Das volle Noema mit seinen mannigfaltigen Schichten sammelt sich um einen „zentralen Kern", den Husserl auch „den gegenständlichen Sinn" nennt (ebd. 210). Diesen zentralen Kern des Noema nennt er auch „die vermeinte Objektivität als solche" (ebd. 215). Deshalb ist ein bloß phantasierter oder erinnerter Baum oder aber ein Baum mit allen möglichen ihm nur in Gedanken zugeschriebenen Eigenschaften (Prädikationen) ebenso ein noematischer Gegenstandssinn oder das vermeinte Objekt dieser Erinnerung oder Phantasie oder nur des gedanklichen Projizierens wie auch im Fall der Wahrnehmung eines wirklichen Baums draußen im Freien. Dabei besteht ein Parallelismus zwischen dem Noetischen und dem Noematischen: Veränderungen der Noesis entsprechen Veränderungen im Noema. Die noetische Seite ist das Feld der sich verändernden und „konstituierenden" Mannigfaltigkeiten, die noematische Seite dagegen ist das Feld der Einheit bzw. der Einheiten, d. h. der intentionalen Gegenstandssinne, kurz der gemeinten Gegenstände. Das bedeutet: In aller Mannigfaltigkeit des sich verändernden Flusses der Erlebnisinhalte – der Noese – sind wir uns des Gegenstan-

des im Noema als ein und desselben bewußt (ebd., § 98). Diese Identität ist niemals in den Noesen des Erlebens als ihr Inhalt gegeben, sondern konstituiert sich im Bewußtsein und durch ihn – als gegenständlicher Sinn.

Was ist diese Konstitution, wie versteht Husserl hier das Konstituieren des gegenständlichen Sinns, also des noematischen Gegenstandes? Das Wort „konstituieren" selbst bedeutet „zusammensetzen", „zusammen-stellen". Einen noematischen Gegenstand konstituieren bedeutet also, diese kontinuierlich sich verändernden Erlebnisinhalte zu einer Einheit (einem Gegenstand) zusammenzustellen, in denen er „sich gibt"; sie zu einer Einheit von gegenständlichem Sinn zusammenzustellen. Dies ist ein Bewußtseinsakt, der „durch" alle veränderlichen Erlebnisinhalte einen einheitlichen Gegenstand als Sinn intentional setzt oder vorstellt. Diese Setzung nennt Husserl auch bewußtseinsmäßige „Schaffung": „Bewußtsein in sich selbst, in seinen Wesensgestalten, schafft Sinn, und in den Evidenzgestalten möglichen und wahren Sinn, als Gestalt möglicher Erfüllung von unerfüllten Denkintentionen, einer Erfüllung in der Gestalt der Selbstgebung, bzw. in ‚Anmessung' an solche Gestalt." (Hua VII, 138) Doch das grundlegende Wort für die Benennung dieses Bewußtseinsphänomens ist: Setzung, Position, positum, thesis, was mit setzen/stellen oder vor-stellen wiedergegeben werden kann. Dies ist das grundlegende Wort der großen europäischen Philosophietradition. Bei Husserl ist thesis, weil diese nur aus der Konstitution und dem Konstituieren im vorher bezeichneten Sinn zu erfassen ist, immer zugleich auch schon synthesis, Synthese: Zusammen-Stellung. Jedes Bewußtsein ist thetisch, vor-stellend – und eben als solches ist es syn-thetisch, konstituierend, vereinigend, schaffend, produktiv. Produktiv ist es wesentlich, denn dieses noematische Ein und Dasselbe – der Gegenstand als gegenständlicher Sinn – stellt das Bewußtsein her, da diese Selbigkeit/ Einheit im Bewußtsein keineswegs schon in den Inhalten der komplexen Noese vorhanden ist. Das Bewußtsein macht sich diese Einheit selbst bewußt, er-blickt sie als sein Erblicktes. Husserl sagt ausdrücklich: „Wo z.B. verschiedene Abschnitte eines dauernden, Dingeinheit konstituierenden Wahrnehmens ein Identisches, diesen einen, im Sinne dieses Wahrnehmens unveränderten Baum zeigen – sich jetzt in dieser Orientierung gebend, dann in jener, jetzt von der Vorderseite, dann von der Rückseite, hinsichtlich der visuellen Beschaffenheiten irgendeiner Stelle zuerst undeutlich und unbestimmt, dann deutlich und bestimmt u. dgl. – da ist der im Noema vorfindliche Gegenstand bewußt als ein identischer im wörtlichen Sinne, das Bewußtsein von ihm ist aber in den verschiedenen Abschnitten seiner immanenten Dauer ein nichtidentisches, ein nur verbundenes, kontinuierlich einiges." (Hua III, 231) Das Bewußtsein zeigt „einen unveränderten Baum", indem es seine Einheit – als Gegenstand – durch das Erblicken und das Erblickte aus den so verändernden noetischen Wahrnehmungsinhalten herstellt. In diesem Sinne ist das Bewußtsein thetisch und synthetisch, den noematischen Gegenstandssinn als einen/einheitlichen Gegenstand konstituierend und vor-stellend. Daher ist die Setzung nicht allein auf den logischen Satz beschränkt, auf die Behauptung, die Überzeugung als eine verbale Meinung (doxische Setzung). Die explikative Klärung zeigt, daß Setzung zu jedem Be-

wußtseinsakt gehört, also zu jedem Erlebnis. Jeder Erlebnisakt setzt als intentionaler Akt etwas, stellt etwas als seinen Gegenstand vor. Husserl sagt: „Zum Wesen jedes intentionalen Erlebnisses, was immer sonst in seinem konkreten Bestande vorfindlich sein mag, gehört es, mindestens einen, in der Regel aber mehrere, in der Weise der Fundierung verbundene ‚Setzungscharaktere', ‚Thesen' zu haben; in dieser Mehrheit ist dann notwendig eine die sozusagen *archontische*, alle anderen in sich vereinigend und sie durchherrschend." (Ebd. 269) Und weiter: „*Jedes Bewußtsein ist entweder aktuell oder potentiell ‚thetisches'*." (Ebd. 270) Die archontische These oder Vor-Stellung ist also diejenige, die das Seiende selbst als den Punkt setzt, der alle Prädikationen trägt. Husserl erweitert in dem bezeichneten Sinne den Begriff der These.

Das große Gewicht der explikativen Klärung des Setzungscharakters aller intentionalen Akte liegt in der Tatsache, daß auf der Setzung der Akte ihre Logizität beruht, auf der die Universalität der Logik errichtet ist. Husserl sagt dazu:

„Jedes nicht-doxisch vollzogene Aktbewußtsein ist in dieser Art *potentiell* objektivierend, das *doxische cogito allein vollzieht aktuelle Objektivierung*. Hier liegt die tiefste der Quellen, aus denen die *Universalität des Logischen* […] aufzuklären ist […], und von da aus versteht sich auch der letzte Grund der Universalität der Herrschaft der Logik selbst." (Ebd. 272)

Hier ist die neue Begründung der Logik angelegt, die alle traditionelle Logik – nach Husserl – nicht erreichen konnte: „Die traditionelle Logik zeigte sich nicht fähig, der Korrelation zwischen prädikativ bestimmendem Urteil und Urteilssubstrat theoretisch genugzutun, und demgemäß auch nicht der Korrelation zwischen prädikativer Wahrheit und wahrhaft seiender Gegenständlichkeit." (Hua VII, 26).

Das Substrat des Urteils oder des logischen Satzes ist: 1. der archontische noematische Setzungspunkt, ein gesetztes oder vor-gestelltes individuelles Seiendes als gemeinter gegenständlicher Sinn, der im Urteilssubstrat als mögliches Satzsubjekt fungiert; 2. das allgemein Seiende, das im Urteilssubstrat als mögliches Satzprädikat fungiert. Zum Beispiel „Tisch" und „weiß" im Satz „Der Tisch ist weiß"; die Weißheit des Tisches ist hier dieses Allgemeine, das vom Urteil dem Tisch als dem Individuellen zugeschrieben wird. Die allgemeinste Form des Satzes ist deshalb: Das Individuelle ist das Allgemeine. Die Korrelation zwischen dem prädikativen Urteil und seinem Substrat kann also nur und erst mit der Klärung der „Gegebenheit" dargelegt werden, vor allem desjenigen individuellen Seienden oder des individuellen Gegenstandes, der im Satz als Prädikat fungiert.

4. Die Klärung der „Gegebenheit" des Allgemeinen und des Individuellen als Substrat der Erkenntnis

Betrachten wir, wie Husserl die Möglichkeit und Art der „Gegebenheit" des Allgemeinen klärte: der Universalien, Ideen, Kategorien, allgemeinen Begriffe, z. B. rot, Farbe, Klang, Dreieck, Gestalt, weich, rauh, hart, schwer, Ruhe, Bewegung

etc. – bis hin zum Seienden, dem Sein, dem Nichts und sogar zum Wesen der Wahrheit selbst, dem Wahren.

Die vorherrschende, vor Husserl wie zu seiner Zeit und noch heute dominierende Theorie des Allgemeinen ist die Abstraktionstheorie, die Husserl als unhaltbaren fatalen Irrtum verwarf. Dieser Theorie nach ist der Wahrnehmung oder Anschauung nur das Individuelle, nicht aber das Allgemeine „gegeben". Die Verneinung der Möglichkeit der wahrnehmungsmäßigen Erfassung des Allgemeinen zieht die Verneinung der Möglichkeit des Seins des Allgemeinen nach sich, die Verneinung des Allgemeinen als einer eigentümlichen Wesenheit. Denn das Allgemeine ist lediglich das Ergebnis vergleichender und abstrahierender Gedankenoperationen, was sich an dem mannigfaltigen und unterschiedlichen Individuellen als ein einzelnes Moment wiederholt. Das so mit Hilfe der Vergleichung vieles Verschiedenen festgestellte Moment am Individuellen ist jedoch für sich selbst nicht allgemein, keine allgemeine Wesenheit, sondern nur etwas Einzelnes, obgleich es vielen Sachen zugehört. Beispielsweise gehört „rot" zu vielen Dingen und kann nur im Vergleich und in der Abstraktion von ihnen getrennt werden. Das Denken gebraucht aber dieses abstrahierte Einzelne, das dem Vielen zugehört, als Grundlage für das Wort vom Allgemeinen, das eigentlich nur das allgemeine, „verallgemeinernde" Wort ist, dem in Wirklichkeit keine allgemeine Wesenheit entspricht. So sind auch „Sein" und „das Wahre" etc. nur leere Worte. Und doch ist das Allgemeine als solches in jedem erkenntnismäßigen, logischen Satz entscheidend, gehört zu seinem Substrat. Doch welche Erkenntnis ist dies, wenn sie nur auf dem Sand leerer Worte gebaut ist? Denn die Erkenntnis, die sich eben immer nur darin ausdrückt, daß sie dem Individuellen allgemeine Wesenheiten zuschreibt, lügt eigentlich, sagt etwas aus, was es gar nicht gibt. Die Frage nach dem „Wesen des Allgemeinen" ist also offensichtlich ganz besonders schwerwiegend.

Auf der anderen Seite steht die sogenannte „platonistische" Theorie des Allgemeinen als eigenständiger Wesenheit. Husserl akzeptiert dies, doch nicht als Dogma, denn er expliziert das Schauen oder die Anschauung des Allgemeinen phänomenologisch und klärt es mit der Evidenz als unwiderlegbare Bewußtseinstatsache. Und wenn sich das Allgemeine selbst originär in der Anschauung „gibt" und so der unmittelbaren Erfahrung zugänglich ist, muß es als solches auch so genommen werden, wie es sich eben „gibt". Das Sein des Allgemeinen ist der noematische Gegenstandssinn – der Gegenstand –, der „gegeben" ist, ähnlich wie derjenige, der in der Wahrnehmung „gegeben" ist. Deshalb muß zwischen der Wahrnehmung und der Anschauung unterschieden werden. Husserl expliziert all das in der 18. und 19. Vorlesung seiner *Ersten Philosophie*. Hier sagt er ausdrücklich: „Auch allgemeine Wesenheiten sind Gegenstände, werden bewußtseinsmäßig als Gegenstände gemeint, es wird von ihnen prädiziert, in Richtigkeit und Unrichtigkeit, einsichtig oder uneinsichtig, wie über Gegenstände sonst und insbesondere über individuelle Gegenstände." (Hua VII, 129) Wenn uns das Allgemeine als eigenständige Wesenheit anschauungsmäßig „gegeben" ist, müssen wir es nehmen, wie es „gegeben" ist, d. h., wie es die originär gebenden Bewußtseinsakte setzen und vor-stellen als eigenständigen noematischen Gegenstands-

sinn. „Erfassung von Selbstgegebenem ist aber dasselbe wie unmittelbare Anschauung, und es wäre ein törichter Einwand gegen diese Erweiterung des Begriffes der Anschauung […]." (Ebd. 130)

Es ist offensichtlich, daß die Anschauung hier eine Art und Weise des Erblickens oder des Vor-Stellens der Wesenheit des Allgemeinen als eines eigenständigen Gegenstands ist. Deshalb „gibt" nicht allein die Wahrnehmung mit ihren Empfindungen die Gegenstände als noematischen Gegenstandssinn. Auch die Anschauung des Allgemeinen ist ein eigenständiger thetischer Akt, der die Wesenheit des Allgemeinen als seinen Gegenstand vor-stellt, um diesen so erst zu „geben". In den philosophischen Fragen nach dem Wesen der Wahrheit hat der Begriff „Anschauung" immer eine zentrale Stellung eingenommen. Schelling nannte eine solche Anschauung „intellektuelle Anschauung", und dies ist der Zentralbegriff seiner Transzendentalphilosophie. Verwandt ist ihm darin Husserls zentraler Begriff der Wesensschau: der originär thetische intentionale Bewußtseinsakt, der ein Wesen (also eine noematisch gemeinte Wesenheit) als seinen Befund er-blickt. Auch allgemeine Wesenheiten sind solche Wesen – eide. Zum Beispiel erblicken wir „rot" am Einzelnen selbst und in ihm als das allgemeine Wesen/die Wesenheit, wir er-blicken es also „wesensschauend" als das Erblickte, ohne dabei die gesamte traditionelle Denkmaschinerie antreiben zu müssen: die Sachen untereinander zu vergleichen, von ihnen zu abstrahieren und so das Abstrahierte erst zu verallgemeinern. Die Anschauung, das Erblicken von etwas als etwas Allgemeinem, ist also ein eigenständiger, originär thetischer, d. h. vor-stellender Bewußtseinsakt, der uns so die allgemeine Wesenheit/das Wesen als noematischen Gegenstandssinn „gibt". Dies ist völlig analog der Wahrnehmung, die uns als eigenständiger originärer Bewußtseinsakt eine andere Art der Wesenheit „gibt". Sicher ist, daß es sich in beiden Beispielen um das Seiende handelt, um den Gegenstand als intentionalen Sinn.

Jetzt müssen wir noch in Kürze die Art und Weise der „Gegebenheit" des individuellen Seienden betrachten, das im Urteils- oder Satzsubstrat als mögliches Satzsubjekt fungiert. Damit stehen wir vor einer Antwort auf die Grundfrage unserer einführenden Überlegung, nämlich auf die Frage nach dem Wesen der Wahrheit und der Vernunft bei Husserl.

Die Leitfrage der phänomenologischen Analyse war die Frage nach der Beziehung des Bewußtseins zu einer Gegenständlichkeit. „Denn in dieser Richtung fortscheitend […], stoßen wir schließlich auf die Frage, was die ‚Prätention' des Bewußtseins, sich wirklich auf ein Gegenständliches zu ‚beziehen', ‚triftiges' zu sein, eigentlich besage […]." (Hua III, 297) Hier geht es um die Frage der Begründung des Wesens der Wahrheit, die uns schon von Anfang an beunruhigt: Wie ist es möglich, daß das gedachte und im logischen Satz ausgesagte und so doxisch gemeinte Seiende identisch ist mit dem Seienden selbst, das doch außerhalb dieses Gedankens liegt? Doch bevor es möglich sein wird, eine Antwort auf diese Frage zu geben, muß geklärt werden, wie es sich mit dem Seienden selbst verhält, mit dem Gegenstand im Sein und also außerhalb des bloßen Gedankens. Wie gelangen wir überhaupt zu dem wahren oder seinshaften Seienden?

Der Weg zu einer Antwort wird von Husserl auf dem Feld der noetisch-noematischen Korrelation gebahnt. Hier stellen uns, wie wir gesehen haben, die thetischen intentionalen Akte einer weitestmöglich verstandenen Anschauung die Noemata als Gegenstände vor, die uns mit der Anschauung als intentionaler Gegenstandssinn „gegeben" sind. Jeder solcher intentionale Anschauungsakt ist ein wesentlich thetischer, denn er stellt immer einen Gegenstand vor uns. Doch eine eigenartige Modifikation der thetischen Intention dieser Anschauung erblickt wesensschauend im mehrschichtigen Noema einen Kern, einen zentralen Punkt, der als Träger aller diesem Kern zugehörigen Eigenschaften (allgemeiner und anderer Wesenheiten) fungiert. Dieser so erblickte zentrale Punkt ist die gegenständliche Wesenheit selbst, das individuelle gegenständliche Seiende – das Wesen/eidos, freilich als intentionaler Sinn. Husserl beschreibt ihn folgendermaßen:

„Es scheidet sich *als zentrales noematisches Moment* aus: der ‚*Gegenstand*', das ‚Objekt', das ‚*Identische*', das ‚bestimmbare Subjekt seiner möglichen Prädikate' – *das pure X in Abstraktion von allen Prädikaten* – und es scheidet sich *ab von* diesen Prädikaten, oder genauer, von den Prädikatnoemen […]. So liegt also in jedem Noema solch ein pures Gegenstandsetwas als Einheitspunkt […]. Der ‚*Sinn*', von dem wir wiederholt sprachen, *ist dieser noematische ‚Gegenstand im Wie'* […]. Dabei ist es evident, daß dergleichen nicht erst die nachkommende Analyse und Beschreibung einlegt, sondern daß es, als Bedingung der Möglichkeit der evidenten Beschreibung und vor ihr, wirklich im Bewußtseinskorrelat liegt." (Hua III, 302 f.)

Anders gesagt, eine nicht beliebige ur-thetische Intention der Wesensschau der Anschauung durchzieht sozusagen alle Noesen und alle Schichten des Noema und des noematischen Kerns hindurch bis zum zentralen Punkt dieses Kerns selbst. So erblickt oder stellt sie ein individuell Seiendes selbst in seiner so gearteten „Gegebenheit" oder Vorgestelltheit als tragenden Punkt aller Bestimmungen oder Eigentümlichkeiten vor, als reines „dies da", reines x in der Abstraktion von allen Prädikaten, in dem Sosein seines Seins: als Sinn. Das ist ihr Er-blicktes, dieses eidos. Und all das ist gegeben in voller Evidenz, ebenso evident wie auch die phänomenologische Klärung dieser Angelegenheit, dieser „Gegebenheit".

Husserls Antwort auf die Frage, was dies ist, was das Erfassen dieses reinen Punktes des Gegenstandes als solchen oder des Seienden als solchen ermöglicht und trägt, wurde bereits erwähnt. Es ist dies die Anschauung. Die Anschauung ist dieser urthetische, archontische Bewußtseinsakt, der die individuelle Wesenheit selber er-blickt, d. h. vor-stellt, das individuelle Wesen als solches, als eidos, folglich als seinen Gegenstand selbst in seiner reinen Gegenständlichkeit; und uns gibt sie ihn als so Gegebenes. Dieser Anschauung gehört jetzt der Charakter der archontischen Setzung zu – der Charakter der Ur-Vor-Stellung des Seienden, von dem ich im Verlauf unserer Überlegungen bereits gesprochen habe. Es geht um die Ur-Vor-Stellung des Seienden als intentionalem Sinn. In ihm ist die Universalherrschaft der Logik zuunterst verankert. Ohne die so begründete Universalherrschaft der Logik gibt es keine Erkenntnis der Wahrheit bzw. keine wahre Erkenntnis.

Dort wo ein individuelles gegenständliches Seiendes in einer solchen archontischen Wesensschau „gegeben" ist, ist es wirklich seiend und nicht mehr nur doxisch vermeint oder nur wörtlich ausgesprochen. Ohne die Unterlage einer solchen Wesensschau ist es bloß in Worten ausgesprochen – ein leeres Wort. Und das gilt nun – mit Rücksicht auf alle Ausführungen der Besonderheit – für beide Seiten des Urteils- oder Satzsubstrats: für das allgemein Seiende/Wesen ebenso wie für das individuell Seiende/Wesen. Beides ist – jedes auf seine Weise der „Gegebenheit" – wahr. Dabei entfällt die Möglichkeit eines weiteren Fragens wie: „Wann ist […] die noematisch ‚vermeinte' Identität des X ‚wirkliche Identität' statt ‚bloß' vermeinter…?" (Hua III, 313) Denn wenn wir ihn durch den archontischen intentionalen Akt der Wesensschau erhalten, also den Ur-Akt des Bewußtseins, ist der Gegenstand – das Seiende/eidos, sei es allgemein oder individuell – auch wahr, wirklich etc. im geklärten Sinne dieser Wahrheit.

5. Die Klärung des Wesens der Wahrheit und des Wesens der Vernunft

Wie verhält es sich nun mit dem Wesen der Wahrheit, die hier immer Erkenntniswahrheit oder prädikative Wahrheit, Wahrheit des Satzes, logische Wahrheit ist? Sie liegt einzig und allein darin, daß der Satz als Aussage wie auch immer auf dem wahren individuellen und allgemeinen Seienden oder Wesen/eidos basiert, das als Urteils- oder Satzsubstrat fungiert. Die Erkenntnis beruht auf logischen Aussagesätzen, und diese sind nur dann wahr, wenn sie mittelbar oder unmittelbar auf dem wahren – allgemeinen oder individuellen – Seienden oder dem Wesen/eidos basieren – oder, wie Husserl es ausdrückt, ausgewiesen, ausgefüllt etc. sind. So ist es offensichtlich, daß das Wesen der Wahrheit auf der Wahrheit des Wesens/eidos basiert, also des Seienden im Sein bzw. des Gegenstandes. Das Wesen der Wahrheit liegt in der Wahrheit des Wesens. Und auch hier entfällt die Möglichkeit allen weiteren Fragens. „Hier" bedeutet: auf dem Feld des Entwurfs dieser Transzendentalphilosophie.

Was ist nun mit der Vernunft? Worin besteht die Vernunft? Was ist das Wesen der Vernunft? Die Vernunft west einzig und allein im Aussprechen wahrer Sätze im vorher genannten Sinne. Das bedeutet: Nur wenn ein logischer Satz, eine Aussage oder ein Urteil in ihrem sei es unmittelbar oder mittelbar ausgesprochenen wirklich seienden individuellen und allgemeinen Wesen/eidos begründet oder erfüllt sind – nur dann west die Vernunft. Das Wesen der Vernunft liegt in einer solchen Begründung der Urteile, logischen Sätze, Erkenntnisse. Daher sagt Husserl: „*Prinzipiell stehen* in der logischen Sphäre, in derjenigen der Aussage, *‚wahrhaft-'* oder *‚wirklich-sein'* und *‚vernünftig ausweisbar-sein'* in *Korrelation*; und das für alle doxischen Seins- bzw. Setzungsmodalitäten." (Hua III, 314) Die Vernunft ist im logischen, zuvor bezeichneten Aussagewesen der Wahrheit fundiert.

Doch dies ist erst der Anfangspunkt der Vernunft. Das volle Wesen der Vernunft weist sich erst im entwickelten System des universalen, dem Wesen der transzendentalen Intersubjektivität zugehörigen Apriori aus, das Husserl auch den

universalen Logos allen gedanklich faßbaren Seins nennt. Zu dieser intersubjektiven Universalität hin entwickelte Husserl seine Philosophie erst in seiner letzten Schaffensperiode, die im Januar 1929 mit den „Pariser Vorlesungen" beginnt und sich dann in den *Cartesianischen Meditationen* (1931) fortsetzt, von denen für die hier erörterte Frage vor allem die letzte, die fünfte Meditation mit dem Titel „Die Enthüllung der transzendentalen Seinssphäre als monadologische Intersubjektivität" relevant ist. Themen sind hier: die Intersubjektivität als wesentliche Erweiterung der transzendentalen Egoität, die Lebenswelt als intersubjektiv konstituierte, allen gemeinsame objektive Welt, das Problem der Erfahrung des Anderen in der egologischen Sphäre, das Problem des anderen Ich, die Sozialität oder die soziale Welt bzw. die intermonadische Gemeinschaft etc. Als Intersubjektivität wird hier die Leibnizsche Monade der Monaden erklärt. Einer solchen Intersubjektivität entspricht das System desjenigen universalen Apriori, in dem sich das volle Wesen der Vernunft ausweist. Husserl sagt: „Dieses System des universalen Apriori ist also auch zu bezeichnen als systematische *Entfaltung des universalen,* im Wesen einer transzendentalen Subjektivität, also auch Intersubjektivität *eingeborenen Apriori* oder des universalen *Logos alles erdenklichen Seins.*" (Hua I, 181) Hierzu gehört die transzendentale Konstitution der Welt, d. h. die „*Klärung des Sinnes und Ursprunges* (bzw. des Sinnes aus dem Ursprung) *der Begriffe der Welt, der Natur, Raum, Zeit, animalisches Wesen, Mensch, Seele, Leib, soziale Gemeinschaft, der Kultur,* usw." (ebd. 180). Es ist klar, daß sich in diesem universalen Logos erst das volle Wesen der Vernunft ausweist, daß sich aber in allem diesen der zuvor bezeichnete Anfangspunkt der Vernunft sich erfüllt. Das bedeutet, daß sich das volle Wesen der Vernunft erst dann ausweist, wenn sich das Wahrhafte der Erkenntnis *und* ihrer Unterlage (des Substrates der logischen Sätze) auf dem Feld der transzendentalen Intersubjektivität als objektive, allen gemeinsame Welt, als wahrhaft Seiendes im Ganzen für die gesamte menschliche Gemeinschaft sich konstituiert. Die Bedingung für die Möglichkeit dieser gemeinsamen Vernunft ist aber, daß das Feld der transzendentalen Egoität, d. h. das Feld des solipsistischen transzendentalen Ich, zur transzendentalen Intersubjektivität als der auf dem Feld der Egoität selbst konstitutiv „gegebenen" ausgeweitet hat, und zwar so, daß sich dieses Ego jetzt sich selbst als dasjenige vor-stellt, das seinem Wesen nach der Gemeinschaft aller angehört, die ursprünglicher ist als es selbst, und so den Solipsismus überwindet. Erst auf einer solchen gemeinsamen Vernunft basiert der Weg aus der europäischen Krise, wie sie Husserl auffaßte. Die damit umrissene Thematik ist natürlich außerordentlich komplex und müßte besonders behandelt werden, was im Rahmen dieses Artikels leider nicht möglich ist. Klar ist aber auch, daß Husserls Transzendentalphilosophie erst mit der Entwicklung bzw. der phänomenologischen Explikation und Klärung dieser Thematik zum Abschluß kommt.

6. Die Fraglichkeit der vorgeschlagenen Begründung der Wahrheit

Nach allem bisher Gesagten ist es jetzt verständlich, weshalb Husserl seine Erste Philosophie (prote philosophia) als transzendentalen Idealismus bezeichnet. Transzendental ist sie, weil sie die Bedingungen für die Möglichkeit aller Erkenntnis explikativ klärt. Dies ist der Kantische Sinn der Transzendentalität. Idealismus ist sie, weil sie das Seiende als intentionalen Sinn oder Bedeutung klärt, die sich im Bewußtsein konstituiert, also in der Subjektivität. Dieser Idealismus ist neuzeitlich und ist wesentlich. Als solcher ist er Rationalismus im vollen und hohen Sinne, denn er ist Selbstausweisung und Bestätigung der Vernunft und der evident begründeten Universalherrschaft der Logik.

All das ist ein Umriß des weitesten Horizontes von Husserls philosophischem Gedanken, in dessen Grenzen wir alle seine Schritte und Wege und die Richtungen, in die diese Wege führen, begreifen und ebenso die sich aufdrängenden Äquivokationen, die Zweideutigkeit in Husserls Verwendung mancher Grundbegriffe und Wörter verstehen und klären müssen. Eine solche Äquivokation ist sein Sprechen von der Gegebenheit, der Selbstgegebenheit, der Selbstgebung der Sachen in der Anschauung. Wir müssen einsehen, daß die Sache, daß also das Seiende originär nur in der Anschauung „gegeben" ist. Doch diese wesensschauende Anschauung ist immer und ausschließlich nur ein intentionaler thetischer Bewußtseinsakt, der das Seiende er-blickt und vor-stellt, es so gibt, daß es jetzt gegeben ist: es in diesem einzigartigen Sinn her-stellt. Völlig unzulässig ist es aber innerhalb dieses Gedankenhorizontes, die „Gegebenheit" und „Selbstgebung" der Sachen – und damit der Welt als seiender im Ganzen – sozusagen „aus der Welt" als Offenheit oder Entbergung des Seienden selbst auszulegen. Dies ist ein Gedanke, der innerhalb des Horizonts des transzendentalen Idealismus keinen Platz findet, er ist hier vollkommen fremd, und es trifft ihn in diesem Horizont die vernichtende Kritik naturalistischer Naivität (so Husserls Antwort auf Heideggers *Sein und Zeit*). Das Fundament jeglichen intentionalen Verhältnisses ist die wesensschauende Anschauung. Diese Anschauung ist ein archontischer, alle anderen begründender thetischer Akt des Bewußtseins selbst und gehört als solcher in den Bereich der Subjektivität des Bewußtseins. Das Seiende, das diese Anschauung als ihren korrelativen Gegenstand vor-stellt, ist hier immer und wesentlich Gegenstandssinn.

Husserls Antwort auf die philosophische Leitfrage, die Frage nach der Beziehung zwischen Bewußtsein und Gegenstand, verlegt den Gegenstand als intentionalen Gegenstandssinn in den Bereich des Bewußtseins selbst. Der Ort des Gegenstands als Gegenstandssinn ist einzig und allein die Subjektivität des Bewußtseins. In sie ist jetzt alles eingeschlossen, *alles*, ohne Ausnahme. Die Transzendenz des Gegenstandes ist hier wesensimmanent, „gegeben" im Bereich der noetisch noematischen Korrelation. Jede Frage nach der Transzendenz dieser immanenten Transzendenz des Gegenstandes ist entsprechend dem Sinn dieser Angelegenheit selbst evident unsinnig.

Doch auch dieser – wie jeder – Philosophie ging es um die Frage nach der

Beziehung des Bewußtseins oder Denkens zum Gegenstand, dem Seienden im Sein; um die Frage der Wahrheit der Erkenntnis, deren Wesen die Begründung der Beziehung des Bewußtseins (der Erkenntnis) zum Seienden im Sein sein sollte. Jetzt wurde diese Beziehung „umgestellt" auf die Beziehung innerhalb der Subjektivität des Bewußtseins, nämlich auf die Beziehung des doxisch, in Sätzen oder Aussagen Vor-gestellten und so Gemeinten zum archontisch, in der Anschauung intentional Vor-gestellten. Damit aber das „Bewußtsein", ursprünglicher gesagt, damit der Mensch überhaupt in Beziehung zum Seienden-im-Sein treten kann, muß das Seiende selbst ihm bereits ursprünglich offenliegen. Doch diese Offenheit oder Entborgenheit des Seienden-im-Sein selbst – diese Wahrheit – ist der gesamten Philosophie entrückt geblieben. Immer übersprang sie sie auf fatale Weise schon mit ihrem ersten Schritt, so, daß die philosophische Begründung des Wesens der Wahrheit auf der Wahrheit des Wesens die ursprüngliche Wahrheit des Seienden, die dann eigentlich auch nicht Wesen und eidos, auch nicht Gegenstand ist, sozusagen unwiederbringlich überspringt, wie sich auch die Humanität nicht mehr im animal rationale befindet. Deshalb ist alle – auch Husserls – Begründung der Wahrheit im Leeren hängengeblieben, ohne daß sich dies der Philosophie überhaupt gezeigt hätte. Das Problem der Wahrheit ist offen und beunruhigend geblieben. Um hier einen Lösungsweg zu finden, ist eine ganz andere Denkweise vonnöten. Hier hat Heidegger mit seinem Denken angesetzt. Zwischen beiden Denkweisen gibt es keine Kontinuität.

Wie verhält es sich nun, nach unseren Überlegungen, mit der Krise des europäischen Daseins und der Rettung aus dieser Krise, wie sie Husserl sich dachte? Ist all das schon gestürzt? Die Antwort lautet: ja und nein. Husserls kritische Explikation des unbehebbaren Mangels bzw. des entscheidenden Irrtums des Naturalismus und aller seiner Varianten und Spielarten, wie sie als mannigfaltige „Philosophien" entstanden sind –, mit all ihren verwegenen Konsequenzen, die heute noch immer vorherrschen –, dieses ganze riesige kritische Werk Husserls hat sozusagen unvergängliche Gewichtigkeit und vor allem die Phänomenologie als philosophische Denkweise, die Husserl – von neuem – entdeckte und in seinen Werken konsequent ausführte. Die Phänomenologie bleibt seine unvergängliche Überlieferung an unsere Zeit. Doch auch die philosophische Grundfrage, die ihn beschäftigte und ihn durch alle seine Werke hindurch verfolgte, nämlich die Frage nach dem Wesen der Wahrheit, bleibt ebenso ein unvergänglicher Antrieb wie eine Überlieferung für das Denken unserer Zeit. Doch zu dieser unvergänglichen Überlieferung gehört auch die Art und Weise, wie Husserl seine Philosophie entwarf. Er entwirft sie nämlich in Abwendung von der alltäglichen, immer vorherrschenden und sozusagen natürlichen Ausrichtung des Menschen auf die Welt, zum Seienden der Welt. Die Abwendung ist die Wende des Menschen eben in die umgekehrte Richtung, also rückwendend zu sich selbst; sie ist die Erfüllung der Urforderung, die auf dem Apollontempel in Delphi für den Menschen geschrieben stand: gnothi seauton, Erkenne dich selbst. Eine solche Abwendung ist denkbar weit von jeglichem Narzissmus entfernt. Eine solche Abwendung von der alltäglichen, natürlichen Ausrichtung der Menschen, die Abwendung von ihr und

die Umwendung in die entgegengesetzte Richtung, zu sich selbst – das macht den Philosophen aus, den außergewöhnlichen Menschen, den Übertreter des alltäglichen menschlichen Ethos. Husserl wandte sich zurück zu „sich". Dieses „*sich*" (also das Wesen des Menschen) erkannte er in der Subjektivität des Erlebens. Und das führte ihn zur Transzendentalphilosophie. Doch ist die Subjektivität des Erlebens des Ich (Subjekt) die einzige Möglichkeit, jener Aufforderung des delphischen Apollon nachzukommen? Der Mensch weiß aber gewöhnlich und „natürlich" am wenigsten gerade von dem, was ihm als Menschen am nächsten ist: von seiner eigenen Menschlichkeit, d. h. von seinem Wesen. Daher jenes delphische Orakel.

Das Ästhetische des ästhetischen Objekts und das Künstlerische des Kunstwerks

Valentin Tine Hribar

Häufig kommt es zu einer Gleichsetzung von ästhetischem Objekt und Kunstwerk. France Veber geht dagegen in seiner *Ästhetik* (1925) gerade vom Unterschied zwischen diesen beiden aus. Doch dieser Unterschied ist bedingt. Zwar existieren ästhetische Objekte, die keine Kunstwerke sind, es gibt aber keinen Kunstgegenstand, der nicht zugleich auch ästhetisches Objekt wäre. Ästhetische Objekte sind nämlich alle Gegenstände der ästhetischen Einstellung, somit auch Sachen aus der Natur, nicht nur Kunstwerke. Kunstwerke sind ästhetische Objekte besonderer Art. Es bleibt die Frage, was dieses *Mehr* ist, das Kunstwerke außer ihrer Ästhetizität als solche, das heißt als Kunstwerke, qualifiziert.

France Veber betont aus der Sicht der Kunstwerke besonders die hagiologische Einstellung. Alle großen Kunstwerke bringen demnach ihre Beziehung zur Transzendenz zum Ausdruck, zum prinzipiellen Unbekannten der Welt und des Lebens. Zu ihrer „Heiligkeit", denn erst die Transzendenz als prinzipielle Unbekannte und zugleich „Urprinzip" alles Bestehenden verleiht allem Sein Bedeutung und Sinn. Deshalb ist sie etwas Heiliges; denn wenn sie dies nicht wäre, wäre alles nichtig und umsonst, ohne Unterlage und Fundament. Das Weltall ohne Beziehung zur Transzendenz ist leer. Wir haben also eine positive und eine negative hagiologische Einstellung. Eine positive, wenn das Kunstwerk eine unmittelbare Beziehung zur Transzendenz und ihrer „Heiligkeit" ausdrückt, eine negative, wenn das Kunstwerk nur mittelbar mit der Transzendenz in Beziehung steht, nämlich durch das Weltall und seine „Nichtigkeit", insofern das Weltall außerhalb des Begründetseins und der Sinngebung durch die Transzendenz betrachtet wird. Natürlich ist diese Transzendenz als die prinzipielle Unbekannte der Welt nicht etwa eine „fromm-religiöse" Transzendenz: Sie ist vorkonfessionelle Transzendenz, sie ist Transzendenz ohne positiv-religiöse Transparenz.

Dieser Zugang Vebers zur „Ganzheit" des Kunstwerks wurde bereits zu Beginn der siebziger Jahre von Dušan Pirjevec übernommen, der so in zweien seiner Texte, *Einführung in die Frage über die Kritik* (Pirjevec 1972) und *France Vebers ästhetische Gedanken* (Pirjevec 1972a), die Debatte wiederaufnahm, die in Slowenien vor beinahe einem halben Jahrhundert begonnen hatte. Im ersten Text setzt sich Pirjevec mit Vebers Postulaten im Zusammenhang mit Josip Vidmar auseinander. Pirjevec führt an, daß Vidmar in den zwanziger Jahren dasjenige in der Kunst zu entdecken suchte, das nicht mit Verstand, Erkenntnis, Idee etc. gleichzusetzen ist. „Er sucht das, was heilig ist, geheimnisvoll und unbekannt" – das lebendige und zugleich letzte Geheimnis.

Vom Standpunkt des Verstandes und der Logik, faßt Pirjevec zusammen, können diese Dinge wirklich nicht anders beschrieben und ausgesagt werden. Das ist also gar nicht das Problem. Pirjevec betont, die Schwierigkeit liege vielmehr darin, daß Vidmars theoretischer Gedanke und kritische Praxis die Unbekanntheit des Sinns und das Geheimnis der Wahrheit nicht konsequent zu bewahren wußten, sie nicht einmal thematisiert haben. Daher besteht die Hauptaufgabe, die Vidmars Werk seinen „Nachfolgern" aufgibt, das Geheimnis und die Unbekanntheit als solche zu durchdenken. Wenn in der Kunst die ästhetische Beziehung zur Welt zunächst und vor allem Befreiung aus der Herrschaft von Interessen, Bestrebungen, des Verstands etc. bedeutet, dann muß man sich fragen, wie eine solche Befreiung überhaupt möglich ist und woraus sie entspringt. Wo und von welcher Art sind diese „Kräfte" im Menschen selbst, die ihn aus dem Fluß der Interessen, dem er unterliegt, herausreißen und in die Gefilde der freien Passivität schleudern können, damit sich ihm das letzte Geheimnis selbst enthüllt? „Woher nimmt der Mensch die Möglichkeit und Fähigkeit, sich aus dem Willen, den Wünschen, der Erkenntnis und den Ideen in die Kunst, Schönheit, Liebe, Freude und Heiligkeit zu befreien?" In Vidmars Texten erfährt das ästhetische und interesselose, offene und freie passive Verhältnis zur Welt eine geradezu emphatische Bestätigung. In seinem Vortrag *Literatur und Kritik* (Vidmar 1926) sagt er, die Sendung der Kunst sei kurzum heilig, und diese Behauptung erläutert er mit den Worten Goethes, die im Zusammenhang mit der Kunst von Produktivität höchsten Grades sprechen. Diese Produktivität liegt nach Vidmar außerhalb aller menschlichen Kräfte und ist keiner irdischen Macht unterworfen. Der Mensch muß solche Sachen also als „unerwartete Geschenke" werten, als reine Gotteskinder.

Die Kunst nähert sich so der Heiligkeit und dem heiligen Empfinden an, was nach Pirjevec bedeuten müßte, daß „ihr Wesen eben das ist, was heilig ist". Eine ähnliche Vereinigung des Heiligen und der Kunst ist, so postuliert Pirjevec, auch für die Vebersche *Ästhetik* kennzeichnend. Daher sind in diesem Zusammenhang, so Pirjevec weiter, auch einige Gedanken Vidmars von Bedeutung, die Edvard Kocbek in seinem Buch *Genossenschaft* festgehalten hat und die folgendermaßen lauten: „Der Mensch entsagt auf eine besondere Liebesweise Allem, um eben dadurch zu einem vollständigeren Kontakt mit allem Seienden zu gelangen und innerlich leicht, licht und selig zu werden. Die Entsagung macht ihn reich und empfänglich, er glüht von der reinen Berührung mit der Welt. Ja, wenn er das heilige Empfinden bestimmen wollte, würde er sagen, es verbreite um sich eine außerordentliche Intensität, die am ähnlichsten dem Glühen ist." (Kocbek 1949, 275) Und weiter: „Die Schönheit ist die Schwester der Heiligkeit." (Ebd. 276) Vidmars Versuche, die Gestaltung zu erfassen, nehmen zweifellos von demselben geistigen Ort ihren Ausgang wie Vebers *Ästhetik*, in der es heißt, daß „das eminente Ziel der Kunst gerade in ihrem Höhepunkt die Schaffung irrealer Gestalten ist, die neben und jenseits ihrer inhaltlich zugänglichen gegenständlichen Unterlagen noch auf jener prinzipiellen Unbekannten der Welt und des Lebens ruhen und auch auf ihrer ‚Heiligkeit' und auf der ‚Nichtigkeit' aller übrigen gegenständlichen Unterlagen, insofern sie jemand ohne Verbindung mit demselben ewigen *Geheimnis* der Welt und des Lebens betrachtet" (Veber 1985, 351). Die Transzen-

denz als die prinzipielle Unbekannte der Welt ist die inhaltlich unzugängliche gegenständliche Unterlage der irrealen Gestalt, das heißt, des ästhetischen Objektes, doch sie ist aufgestellt als das eminente Ziel der Kunst. Nicht nur als das eminente, sondern vielmehr als das prominente, zeigt es sich doch gerade in der höchsten Kunst, und zugleich entscheidet es mit seiner Gegenwart rückwirkend darüber, ob ein Kunstwerk wirklich ein großes Kunstwerk ist oder nicht. Die Präsenz der Transzendenz, die sich in der Beziehung zu ihrer Heiligkeit zeigt, setzt sich also als Unterscheidungskriterium für höchste Kunst durch.

Angesichts der angeführten Veberschen Gedanken stellt sich Pirjevec die Frage, wie dieses *neben* und *jenseits* zu verstehen sei, die beide über die Position und Rolle der Transzendenz hinsichtlich der irrealen Gestalt entscheiden. Wenn wir sagen, daß die irreale Gestalt auf ihren gegenständlichen Unterlagen ruht, daneben aber auch auf der Transzendenz, dann ist die Transzendenz bloß eine dieser gegenständlichen Unterlagen und verliert damit ihre grundsätzliche Unzugänglichkeit. Wenn die irreale Gestalt aber auf inhaltlich zugänglichen gegenständlichen Unterlagen beruht, jenseits von diesen aber auch noch auf der Transzendenz, dann wäre die Transzendenz nicht mehr nur eine von diesen gegenständlichen Unterlagen, sondern würde zumindest jenseits von ihnen „liegen", über ihnen. Das würde aber schließlich bedeuten, daß sich die irreale Gestalt erst nachträglich konstituiert, daß sie nicht unmittelbar auf der Grundlage der Vereinigung und des gestalterischen Sammelns der gegenständlichen Unterlagen entsteht, sondern für ihre Konstituierung zunächst den „Sprung" von den inhaltlich zugänglichen gegenständlichen Unterlagen in Richtung der Transzendenz benötigt.

Doch eine solche Schlußfolgerung ist, wie Pirjevec selbst feststellt, offensichtlich nicht gerechtfertigt, denn Veber äußert sehr bestimmt, daß eine klare „Wahrnehmung" und „Anerkennung" das Kunstwerk als solches erst hervorbringen, mit anderen Worten, daß Wahrnehmung und Anerkennung die schon vollendete irreale Gestalt erschaffen: „Wenn wir diesen Gedanken logisch weiterführen, kommen wir zu dem Schluß, daß die Bedingung für den Übergang von inhaltlich bekannten gegenständlichen Unterlagen zu der prinzipiellen und ewig geheimnisvollen Unbekannten der Welt und des Lebens eben gerade die irreale Gestalt ist. Und wenn es so wäre, müßte man noch hinzufügen, daß die irreale Gestalt eigentlich der Ort der Entdeckung der Transzendenz ist. Bestätigt man nun dies, so stellt sich unausweichlich die Frage nach der Schönheit, hat uns Veber doch davon überzeugt, daß gerade die irreale Gestalt Träger der Schönheit ist, während sich nun der Gedanke aufdrängt, die irreale Gestalt sei zugleich auch Ort der Offenbarung der Transzendenz. Und es gibt keinen Grund, nicht noch einen Schritt weiter zu gehen: Die irreale Gestalt ist allem Anschein nach Träger der Schönheit und Ort der Offenbarung der Transzendenz. Dies eröffnet aber mit aller Dringlichkeit die Frage nach dem Verhältnis zwischen Transzendenz und Schönheit beziehungsweise zwischen dem Heiligen und dem Schönen."[1] Die Fra-

[1] Pirjevec 1989, 250. In einer Studie mit demselben Titel wie das Buch kommentiert Pirjevec den eben erörterten Gedanken Vebers etwas anders: „Es ist, als ob die Transzendenz, wenn

ge nach dem Verhältnis zwischen der Transzendenz und der Schönheit ist eine Frage des Verhältnisses von Hagiologizität und Ästhetizität. Da diese Frage nur in der Beziehung zum Kunstwerk und dem Künstlerischen in ihm auftauchen kann, kann sie nicht thematisiert werden, wenn wir dieses Künstlerische nicht zuvor definiert haben.

Veber geht davon aus, daß ein ästhetisches Objekt dann ein Kunstwerk ist, wenn es von Menschenhand geschaffen wurde. Auch Sachen in der Natur können als ästhetische Objekte erfahren werden, aber nur diejenigen Sachen, die vom Menschen hergestellt werden, wenn er von der irrealen Gestalt ausgeht, sind Kunstwerke. Doch sind alle derartigen menschlichen Erzeugnisse tatsächlich auch schon Kunstwerke? Gibt es nicht auch menschliche Erzeugnisse, die zwar als ästhetische Objekte gelten mögen, ohne aber gleich Kunstwerke zu sein? Veber spricht nur von „künstlerischen ästhetischen Objekten" (Veber 1985, 510), es besteht aber eine heute schon fast unüberschaubare Reihe von Gegenständen, die von Menschenhand geschaffen sind und ästhetisches Aussehen haben, ohne daß wir sie jedoch als Kunstwerke bezeichnen würden. So können die Erzeugnisse von Kunsthandwerk und Design zumeist nicht als Kunstwerk gewertet werden, wenn es sich bei ihnen auch durchaus um ästhetische Objekte handelt.

Weder der Anteil des Menschen an der Herstellung noch die Ästhetizität reichen also aus, um ein Kunstwerk auszumachen. Die Ästhetizität ist eine notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung für das Künstlerische des Kunstwerks. Es muß noch andere Elemente umfassen, um wirklich und wahrhaftig ein Kunstwerk zu sein. Veber und nach ihm Pirjevec betonen hier das hagiologische Element. Bedeutet dies, daß es gar kein großes Kunstwerk geben kann, das sich nicht auf die Transzendenz bzw. auf das Heilige bezöge? Sind Schönheit und Heiligkeit etwa nicht nur Schwestern, sondern gar Zwillinge? Die Frage ist schwerer zu beantworten, als dies zunächst den Anschein haben mag. Es zeigt sich, daß man auf dem Wege der Phänomenologie einer endgültigen Antwort nicht näherkommt. Die Transzendenz und das Heilige verlangen eine andere und andersartige Sprache. So können wir Pirjevec' Ansatz verstehen, der in seinen Tagebuchaufzeichnungen aus der Mitte der siebziger Jahre (13. Juli 1975) zum Ausdruck kommt: „Jetzt kann ich schon schreiben: All dieses Geschreibe ist irgendeine Verzögerung, aber nicht auf die Art und Weise, daß *ich* aufschöbe oder verzögerte, ich fürchte mich, ich bin also noch nicht bereit. Mir ist klar, und das schon ziemlich lange: Diese meine – ich kann nicht anders sagen: ‚heideggerianische' – Phase genügt ganz und gar nicht, sie ist noch nicht die Wahrheit und noch nicht

sie die gegenständliche Unterlage der irrealen Gestalt ist, irgendwie über andere, weniger wichtige gegenständliche Unterlagen gelegt ist. Dabei wird die Heiligkeit der Transzendenz selbst bezeugt, zugleich aber auch die Nichtigkeit all dieser gegenständlichen Unterlagen, über die die Transzendenz in ihrer Heiligkeit gelegt ist. Wenn es sich aber so verhält, muß man sich fragen, ob sich in dem eben angeführten Satz Vebers die Transzendenz mit ihrer Heiligkeit, in deren Licht alles Andere nichtig wird, nicht schon endgültig mit der irrealen Gestalt und der Schönheit identifiziert: Wenn sich die irreale Gestalt nämlich konstituiert, erstrahlt sie schon in ihrer ganzen Schönheit. Daher ist es erlaubt, auch das noch zu sagen, daß die Transzendenz genau in demselben Augenblick „erscheint" wie die Schönheit, das heißt im Augenblick des Sich-Konstituierens der entsprechenden gültigen irrealen Gestalt." (Pirjevec 1973, 88).

wahrhaftig. Dieses, ich fühle es, kommt jetzt auf mich zu, und solange es sich mir nicht zeigt, werde ich nicht aufhören, mich zu fürchten, ich darf nichts darüber schreiben." (Pirjevec 1986, 52) Die phänomenologische Beschreibung, die von der unmittelbaren Einsicht ausgeht und sich zurückhält, um ihre Darstellung von Interessen freizuhalten, darf nicht nach dem greifen, was außerhalb der Phänomene liegt, was sie so oder anders übersteigen soll, sei es auf theoretischer, sei es auf praktischer Ebene. Weder auf der ersten noch auf der zweiten Ebene der Transzendenz kann etwas Phänomenales entstehen. Zur Transzendenz als der prinzipiellen Unbekannten gelangt man nicht mit der Beschreibung der hagiologischen Einstellung. Sobald die Transzendenz sich uns zu zeigen beginnt, die Transzendenz als Sache selbst, haben wir es schon nicht mehr mit der phänomenologischen Einstellung zu tun, sondern mit der Hiero-phanie.

Die Hierophanie bedeutet aber eine Wende, die nicht nur jede phänomenologische Einstellung zerbricht, sondern auch die ästhetische Betrachtung; diese steht ihrer Natur nach dem phänomenologischen Zugang zu den Sachen selbst als Schein am nächsten, als Schein, der mit dem Wesen zusammenfällt (Wesensschau), so daß in solchen Fällen der Schein nichts Scheinbares ist, sondern die unübertreffliche Wahrheit. In der Hierophanie geht es eben gerade um die übergreifende Wahrheit. Um die Wahrheit, die wir nicht entdecken können, die sich uns vielmehr offenbart.

Nach Pirjevec offenbart sich uns die Wahrheit der Transzendenz im heiligen Opfer. Im Jahre 1976 nimmt er an einem Architektursymposium teil, das sich mit der ästhetischen Dimension der Kunst befassen sollte, doch Pirjevec kündigt schon zu Beginn an, er werde sich nicht an diese Grenzziehung halten. Er werde über das architektonische Werk als Kunstwerk sprechen: „Doch ich möchte in Kürze auch sagen, daß ich an diesem Gespräch trotz der liebenswürdigen Einladung meiner Freunde aus dem *Büro 71* nicht teilnehmen würde, wenn mich nicht andere Umstände dazu in die Lage versetzt hätten, eine recht umfangreiche Interpretation von Andrićs berühmtem Roman *Die Brücke über die Drina* zu schreiben. Im Mittelpunkt dieses Romans steht eine Brücke, das heißt, ein architektonisches Gebilde, doch nicht als Mittel zum Transport von Menschen und Waren, sondern als ‚Ereignis und Schönheit', das heißt, als Kunstwerk. Dabei ist die Tatsache entscheidend, daß auf der Brücke ein heiliges Opfer dargebracht wird, ähnlich der Opferung Christi. Dieses Opfer heiligt die Brücke, und erst so wird die Brücke auch zu einem Kunstwerk. Es gibt kein Kunstwerk, wenn es kein heiliges Opfer gibt, keine Qualen und keinen Tod." (Pirjevec 1976, 1) Aus dem Text geht nicht ganz klar hervor, ob von der literarischen (quasirealen) Brücke aus Andrićs Roman oder von der wirklichen Brücke über die Drina die Rede ist. Jedenfalls ist die Behauptung klar genug, daß die Brücke, solange auf ihr kein heiliges und heilig*end*es Opfer gebracht wurde, kein Kunstwerk ist. Die Brücke als Kunstwerk formt nicht der Künstler, sondern das der Opferung Christi ähnliche Opfer.

Was das bedeutet, beschreibt Pirjevec in seiner Studie „Andrićs *Brücke über die Drina*": „Die Entdeckung des Todes in Qualen und Angst ist immer auch Entdeckung des Lebens. Nur der Mensch-der-stirbt ist ein lebendiger Mensch. Mit

dem Vollbringen des heiligen Opfers wird nicht nur der Tod entdeckt, sondern auch das Leben, und zwar als etwas Heiliges und Unantastbares." (Pirjevec 1978, 141) Es wird als Wunder aller Wunder entdeckt, „denn es verschwendet und entblättert sich unaufhörlich, und doch dauert es fort." Das Leben ist also nur als „unbegreifliches Wunder" möglich, insofern es als etwas Heiliges entdeckt wird, denn einzig und allein damit wird auch Maß und Grenze des Menschen entdeckt, das heißt, sein Raum und der Spielraum seiner Freiheit. Die Unantastbarkeit, von der Pirjevec hier spricht, ist nicht mehr das Ergebnis ästhetischer Betrachtung, des „lebensbezogenen" uninteressierten Blicks. Jetzt ist es ein interessierter Blick, ein Blick, der auf das Leben als Wunder aller Wunder gerichtet ist und der aus der Liebe zum Leben entspringt, einer Liebe, die nicht nur eine kontemplative (spekulative), sondern eine „praktische", tätige Liebe ist. Wir können nicht mehr von der Transzendenz als der prinzipiellen Unbekannten der Welt und des Lebens sprechen, denn das Leben selbst ist, wie das „unbegreifliche Wunder", diese Transzendenz.

Dies sind die Bewegungen an Pirjevec' Horizont von der Mitte der siebziger Jahre an (leider war es ihm an diesem Horizont nur noch zwei Jahre zu leben vergönnt), die seine letzte Studie *Die Brüder Karamasow und die Gottesfrage* (Pirjevec 1979) weit von seinen vorherigen Studien über den europäischen Roman abrücken läßt. Alle diese Studien waren im Licht der Phänomenologie und Ästhetik geschrieben worden, jetzt dominiert dagegen die hagiologische und ethische Dimension. Die Heiligkeit geht nicht mehr aus der Schönheit hervor, sondern die Schönheit entspringt aus der Heiligkeit und dem Heiligen.

Das Ästhetische ist damit nicht abgeschafft. Doch das ästhetische Objekt, wie wir es bei der Brücke gesehen haben, ist nicht mehr identisch mit der Sache selbst. Kunstwerk ist nur das von einem heiligen Opfer geheiligte ästhetische Objekt. Ein Opfer, das uns nicht auf die Transzendenz verweist, sondern das schon an und für sich die Hierophanie der Transzendenz ist, das heißt: ein *heiliges* Opfer. Das heilige Opfer offenbart sich in Qualen und Tod; seine Heiligkeit, die nicht von der Heiligkeit der Transzendenz getrennt werden kann, versickert aber nicht in irgendeiner Transzendenz, sondern tritt mit der Transzendenz als solcher heraus, die nichts anderes ist als das Leben, das Wunder aller Wunder. Die Offenbarung des heiligen Opfers im Tod entdeckt die Heiligkeit des Lebens. Erst vor dem „Hintergrund" des Todes strahlt das Wundervolle und Wundersame auf, die unübertreffliche Schönheit des Lebens.

Demnach wäre die höchste Kunst gerade die Lebenskunst und das größte Kunstwerk das Leben selbst. Bei dieser Feststellung müssen wir, mit dem Vorbehalt eines Fragezeichens, haltmachen. Das, was nicht mehr hinterfragt werden kann, ist aber die Tatsache, daß das Künstlerische des Kunstwerks nicht auf das Ästhetische des ästhetischen Objekts reduziert werden kann. Insofern das Ästhetische keine hinreichende, wenn auch eine notwendige Bedingung des Kunstwerks ist, kann das Kunstwerk nur von „zusätzlichen", vor allem ethischen und religiösen Bestandteilen zuwege gebracht und vollendet werden. Und zwar nur in dem Sinne, daß die Ethik die Moralität und die Religion die Konfessionalität übersteigen.

Die Anwesenheit und das Unscheinbare
Wahrheit und Schönheit

Valentin Tine Hribar

I. Die Anwesenheit als Gegenwart

Heidegger unterscheidet in seinem Hauptwerk *Sein und Zeit* (GA 2) zwischen dem Gegenwärtigen und der Gegenwart, wobei letztere das horizontale Zeitphänomen meint, das nach den *Grundproblemen der Phänomenologie* (GA 24) das horizontale Schema der Praesenz[1] genannt wird. „Sein mit Rücksicht auf die ‚Gegenwart' verstehen besagt daher: Sein mit Rücksicht auf die in der Zeitlichkeitsekstase des Gegenwärtigens horizontal gezeitigte Gegenwart verstehen." (Herrmann 1986, 262) Gefragt wird nach dem Sinn von Sein als solchem, und als dieser Sinn soll die Zeit zum Aufweis gebracht werden: die Zeit als jener Horizont, auf den hin sich das Sein als das je und je verstandene eines jeden Seinsverständnisses zeithaft bestimmt. Bereits im Vorwort ist auf kürzestem Wege formal angezeigt, daß die Grundfrage von *Sein und Zeit* sich auf dem Wege ihrer Ausarbeitung in die Frage nach „Zeit und Sein" kehrt, d. h. in die Frage, wie sich das Sein des Seinsverständnisses aus der horizontal verstandenen Zeit zeithaft bestimmt. Die Überschrift des Ersten Teils in ihrer Vordeutung auf die Thematik von „Zeit und Sein" lautet: „Die Interpretation des Daseins auf die Zeitlichkeit und die Explikation der Zeit als des transzendentalen Horizontes der Frage nach dem Sein." (GA 2,53) Das Adjektiv „transzendental" leitet sich her vom Substantiv der „Transzendenz" als dem Transzendieren. Die Transzendenz in diesem Sinne ist die entscheidende Bestimmung der Existenz in ihrem seinsverstehenden Vollzug.

1.

Existierend hat das Dasein das Seiende, das es selbst ist, sowie das Seiende, das es selbst nicht ist, zu dem es sich aber in seinem Selbstsein wesenhaft verhält, je

[1] „Schon aus dem Hinweis auf die mögliche Modifikation des Seins des Zuhandenen zum Abhandenen können wir entnehmen, daß *Zuhandenheit* und *Abhandenheit* bestimmte *Abwandlungen eines Grundphänomens* sind, daß wir formal mit *Anwesenheit* und *Abwesenheit* und allgemein als *Praesenz* kennzeichnen. […] Wir gebrauchen jetzt in der Dimension der Interpretation des Seins aus der Zeit für alle Zeitbestimmungen absichtlich *lateinische Ausdrükke* [! – V. T. H.], um sie von den Zeitbestimmungen der Zeitlichkeit in dem bisher charakterisierten Sinne schon terminologisch zu unterscheiden." (GA 24, 433)

schon überstiegen auf die Erschlossenheit von Sein überhaupt bzw. von Sein im Ganzen, um aus dieser existenzial-transzendental aufgeschlossenen Erschlossenheit von Sein auf das Seiende zurückzukommen. Seinsverstehend ist das Dasein in seiner Existenz und den sie bildenden Existenzialien, insofern in diesen und in ihrem Vollzug das Sein im ganzen erschlossen, offen ist. Zur Transzendenz des Daseins gehört so etwas wie ein Horizont. Der Horizont der seinsverstehenden und darin transzendierenden Existenz des Daseins ist jener erschlossene Gesichtskreis, innerhalb dessen das Dasein das erschlossene, das gelichtete Sein versteht. Wenn nun aber dieser gelichtete Gesichtskreis für das daseinsmäßige Verstehen von Sein die Zeit ist, dann besagt dies, daß das Dasein das erschlossene Sein aus dem Horizont der Zeit, also zeithaft versteht. Und wenn das Dasein in seinem transzendendierenden Vollzug offensteht in den erschlossenen Horizont der Zeit, dann ist diese der Horizont der existenzialen Zeitlichkeit. Die Zeit als Horizont gehört wesenhaft zur existenzialen Zeitlichkeit, so daß, nachdem im zweiten Abschnitt „Dasein und Zeitlichkeit" die existenziale Zeitlichkeit enthüllt ist, im dritten Abschnitt „Zeit und Sein" aus der existenzialen oder transzendentalen Zeitlichkeit eben die Zeit als Horizont, die horizontale Zeitlichkeit, expliziert werden kann.

Die existenziale oder transzendentale Zeitlichkeit und die horizontale Zeit gehören auf unzerreißbare Weise zusammen und bilden in dieser Zusammengehörigkeit das Wesen der Zeit oder die ursprüngliche Zeit, deren Derivat die uns geläufige und am Jetzt orientierte Zeit ist, die Heidegger die vulgäre Zeit nennt. Die Absätze neun bis vierzehn des § 5 geben einen ersten, wenn auch nur formal anzeigenden Durchblick durch die Thematik des dritten Abschnittes. Diesem Durchblick entnehmen wir den wichtigen Hinweis darauf, daß die in diesem dritten Abschnitt sich vollziehende Beantwortung der die Daseinsanalytik leitenden Frage nach dem Sinn von Sein überhaupt in zwei deutlich voneinander abgehobenen Schritten geschehen soll. Der erste der beiden Gedankenschritte innerhalb der Thematik von *Sein und Zeit* ist die ursprüngliche Explikation von Zeit als des Horizonts des Seinsverständnisses „aus der Zeitlichkeit als Sein des seinsverstehenden Daseins"; anders gewendet, in diesem ersten Schritt wird die im zweiten Abschnitt freizulegende ekstatische Zeitlichkeit auf den zu ihr wesenhaft gehörenden Zeit-Horizont hin ergänzt. Die Enthüllung der in der ekstatischen Zeitlichkeit horizontal gezeitigten Zeit als des Horizontes für das Verstehen des Seins von nichtdaseinsmäßigem Seienden ist der Gehalt des ersten Schrittes von *Sein und Zeit*. Der zweite Schritt besteht darin, das Ergebnis des ersten Schrittes nun zuallererst fruchtbar werden zu lassen: auf dem Boden der ausgearbeiteten Frage nach dem Sinn von Sein, auf dem Boden der vollzogenen Explikation der Zeit als des Horizonts der ekstatischen Zeitlichkeit, muß der zweite Schritt zeigen, daß und wie im recht gesehenen und recht explizierten Phänomen der Zeit „die zentrale Problematik aller Ontologie" verwurzelt ist. Was aber heißt es nun, zu sehen, daß in dem aus der ekstatischen Zeitlichkeit enthüllten Phänomen der horizontalen Zeit die zentrale Problematik aller Ontologie verwurzelt sei? Auf diese Frage gibt der zwölfte Absatz Antwort:

„Wenn Sein aus der Zeit begriffen werden soll und die verschiedenen Modi

und Derivate von Sein in ihren Modifikationen und Derivationen in der Tat aus dem Hinblick auf Zeit verständlich werden, dann ist damit das Sein selbst – nicht etwa nur Seiendes als ‚in der Zeit' Seiendes, in seinem ‚zeitlichen' Charakter sichtbar gemacht. ‚Zeitlich' kann aber dann nicht mehr nur besagen ‚in der Zeit seiend'. Auch das ‚Unzeitliche' und ‚Überzeitliche' ist hinsichtlich seines Seins ‚zeitlich'. Und das wiederum nicht nur in der Weise einer Privation gegen ein ‚Zeitliches' als ‚in der Zeit' Seiendes, sondern in einem *positiven*, allerdings erst zu klärenden Sinne. Weil der Ausdruck ‚zeitlich' durch den vorphilosophischen und philosophischen Sprachgebrauch in den angeführten Untersuchungen noch für eine andere Bedeutung in Anspruch genommen wird, nennen wir die ursprüngliche Sinnbestimmtheit des Seins und seiner Charaktere und Modi aus der Zeit seine *temporale* Bestimmtheit. Die fundamentale ontologische Aufgabe der Interpretation von Sein als solchem begreift daher in sich die Herausarbeitung der *Temporalität des Seins*. In der Exposition der Problematik der Temporalität ist allererst die konkrete Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Seins gegeben." (GA 2, 26)

In Bezug auf die ursprüngliche Sinnbestimmtheit des Seins, d. h. des Seins als solchen von nichtdaseinsmäßigem Seienden (und seiner Charaktere und Modi), spricht Heidegger also von der temporalen Bestimmtheit. Somit wird terminologisch und damit zugleich sachlich unterschieden zwischen der „zeitlichen Interpretation" des Daseins in seinem Sein und der temporalen Interpretation des Seins als solchen von nichtdaseinsmäßigem Seienden. Die alles entscheidende Aufgabe, die sich auf dem Boden des am Rande des zweiten Abschnittes Erreichten für den bevorstehenden dritten Abschnitt stellt, wird im letzten Absatz des § 83 wegweisend angezeigt. Der Titel dieses Paragraphen nennt ähnlich wie der Titel des Paragraphen 5 einerseits die Thematik der ersten beiden Abschnitte und andererseits die Thematik des dritten Abschnitts des Ersten Teils. Die existenzialzeitliche Analytik des Daseins bezieht sich auf den ersten und zweiten Abschnitt, die nach dem verbindenden „und" genannte „fundamental-ontologische Frage nach dem Sinn von Sein überhaupt" zielt auf die Thematik des dritten Abschnittes. Aus der Vielfältigkeit der Seinsweisen, die die Einheit des Begriffs von Sein überhaupt einschließt, wurden auf dem Wege der Daseinsanalytik primär die Seinsweisen der Existenz und des Mitdaseins und mit diesen zumal die nichtdaseinsmäßigen Seinsweisen der Zuhandenheit und Vorhandenheit thematisiert, während die Seinsweisen des Lebens und des Bestandes (des idealen Seienden) nur benannt und gestreift werden. Das Verstehen von Sein als verstandenem und das heißt als erschlossenem vollzieht sich wie alles daseinsmäßige Verstehen in der Weise des geworfenen Entwurfs. Nicht nur das erschließende Verstehen des Daseins als In-der-Welt-sein, sondern auch das erschließende Verstehen des Seins des nichtdaseinsmäßigen Seienden ist als geworfenes Entwerfen daseinsmäßig nur möglich aus der urprünglichen Seinsverfassung.

Daher besteht der erste entscheidende Schritt im dritten Abschnitt darin, „eine ursprüngliche Zeitigungsweise der ekstatischen Zeitlichkeit selbst" (GA 2, 577) phänomenologisch freizulegen. Diese aber muß sich als eine solche Zeitigungsweise zeigen, die „den ekstatischen Entwurf von Sein überhaupt" (ebd.)

ermöglicht, d. h. den Horizont der Zeit, die horizontale Zeit, zeitigt und das Sein des nichtdaseinsmäßigen Seienden temporal entwirft, also aufschließt. Es muß gezeigt werden, wie „ein Weg von der ursprünglichen *Zeit*", d. h. von der ekstatischen Zeitlichkeit, „zum Sinn des *Seins*" führt, mit anderen Worten, wie sich die ursprüngliche Zeit selbst hinsichtlich ihres Horizontphänomens als jener Horizont erweist, aus dem alle Seinscharaktere und Seinsmodi mit deren Derivaten ihren temporalen Sinn empfangen.

2.

Der Horizont der ursprünglichen Zeit wird eingeführt durch die Blickwendung darauf, daß die Ekstasen der Zeitlichkeit keine Entrückungen in das Nichts sind, sondern daß sie als Entrückungen aufgrund ihres jeweiligen ekstatischen Charakters einen aus dem Modus der Entrückung, d. h. aus dem Modus der Zukunft, Gewesenheit und Gegenwart vorgezeichneten und zur Ekstase selbst gehörigen Horizont haben. Dieses Wozu der Entrückung, das Wohin der Ekstase, wird bezeichnet als „das horizontale Schema der Ekstase" (GA 24, 429). Der ekstatischen Einheit der Ekstasen der Zeitlichkeit entspricht eine solche ihrer horizontalen Schemata. Deshalb wird nun nicht mehr nur von der ekstatischen, sondern von der ekstatisch-horizontalen Zeitlichkeit gesprochen. Im folgenden § 21 „Temporalität und Sein" kann nunmehr aufgezeigt werden, wie die ekstatisch-horizontale Einheit der Zeitlichkeit das Sein als solches von nichtdaseinsmäßigem Seienden temporal entwirft. Im Sinne der grundsätzlichen Beantwortung der Grundfrage nach dem Sinn von Sein überhaupt gibt dieser Paragraph eine temporale Interpretation des Seins des zunächst Vorhandenen, der Zuhandenheit, und zeigt exemplarisch mit Rücksicht auf die Transzendenz, wie das Seinsverständnis temporal möglich ist, d. h. wie das Verstehen von Sein des Seienden „*durch die Zeit* ermöglicht und transparent" (GA 24, 417) wird.

Dasjenige Seiende, dessen Sein als Zuhandenheit auf den Horizont der ursprünglichen Zeit entworfen wird, begegnet dem Dasein im besorgenden Umgang mit ihm. Dieser Umgang selbst hat eine eigene Zeitlichkeit, das behaltend-gewärtigende Gegenwärtigen. Für den temporalen Entwurf der Zuhandenheit ist die Ekstase des Gegenwärtigens ausschlaggebend; die Entrückungsrichtung dieser Ekstase geht aber auf den ihr eigenen Horizont der Präsenz. Jetzt interessiert uns also lediglich die Seinsart des Zeugs, die Zuhandenheit desselben, mit Rücksicht auf seine temporale Möglichkeit, d. h. mit Rücksicht darauf, wie wir Zuhandenheit als solche zeitlich verstehen:

„Schon aus dem Hinweis auf die mögliche Modifikation des Seins des Zuhandenen zum Abhandenen können wir entnehmen, daß *Zuhandenheit* und *Abhandenheit* bestimmte *Abwandlungen eines Grundphänomens* sind, das wir formal mit *Anwesenheit* und *Abwesenheit* und allgemein als *Praesenz* kennzeichnen. Wenn die Zuhandenheit oder das Sein dieses Seienden einen *praesentialen Sinn* hat, dann ist damit gesagt: Diese Seinsart ist temporal verstanden, d. h. aus der Zeitigung der Zeitlichkeit im Sinne der charakterisierten ekstatisch-horizontalen Einheit." (GA 24, 433)

Praesenz ist nicht identisch mit Gegenwart; sondern als „Grundbestimmung des horizontalen Schemas dieser Ekstase" macht sie die volle Struktur der Gegenwart aus. Das Entsprechende gilt nach Heidegger auch von den beiden anderen Ekstasen, Zukunft und Gewesenheit.[2] Die Ekstase der Gegenwart entwirft in Einheit mit den Ekstasen der Zukunft und Gewesenheit die Zuhandenheit als solche auf den Horizont der Praesenz. Und indem das Sein des innerweltlich begegnenden Seienden „praesential" entworfen ist, ist es temporal verstanden. So kann Heidegger den Grundsatz aussprechen: „*Sein verstehen wir demnach aus dem ursprünglichen Schema der Ekstasen der Zeitlichkeit*." (GA 24, 436) Je nach der Zeitigungsart der Zeitlichkeit, die sich immer in der Einheit ihrer Ekstasen zeitigt, „so daß der Vorrang einer Ekstase jeweils die anderen mitmodifiziert", variieren auch die inneren temporalen Zusammenhänge der horizontalen Schemata der Zeit.

Alles, was im Gegenwärtigen begegnet, ist aufgrund des in der Ekstase schon entrückten Horizontes Praesenz, „als Anwesendes, d. h. auf Anwesenheit hin" verstanden; sofern „Zuhandenheit und Abhandenheit so etwas wie Anwesenheit und Abwesenheit, d. h. so und so modifizierte und modifikable Praesenz" bedeuten, ist das Sein des innerweltlich begegnenden Seienden, das Sein des Zuhandenen, Zuhandenheit, primär aus der Praesenz verstanden. Das Ergebnis der bisherigen Betrachtungen läßt sich nach Heidegger darum in einem Satz zusammenfassen: „Zuhandenheit des Zuhandenen, das Sein dieses Seienden, wird als Praesenz verstanden, welche Praesenz als unbegreiflich verständliche schon enthüllt ist im Selbstentwurf der Zeitlichkeit, durch deren Zeitigung so etwas möglich wird wie der existierende Umgang mit Zuhandenem und Vorhandenem." (GA 24, 439) Mit Zuhandenem oder mit Vorhandenem? Gilt das zentrale Konzept von *Sein und Zeit*, die Unterscheidung von vorhandenen Dingen und zuhandenem Zeug, von theoretischer Einsicht und praktischer Umsicht, nicht mehr? Und was ist nun mit dem Umschlag „des umsichtigen Besorgens von Zuhandenem zur Erforschung des innerweltlich vorfindlichen Vorhandenen" (GA 2, 473)?

Das Verstehen von Sein des innerweltlichen Seienden kann, antwortet Heidegger, neutral bleiben. „Zuhandenheit und Vorhandenheit sind dann noch nicht unterschieden und noch weniger ontologisch begriffen." (GA 2, 481) Die Interpretation der Möglichkeit des In-der-Welt-seins auf dem Grunde der Zeitlichkeit ist in sich schon die Interpretation der Möglichkeit von Seinsverständnis, „in dem gleichursprünglich verstanden wird" das Sein des Daseins, das Sein des Mitdaseins und das Sein des je in einer erschlossenen Welt begegnenden vorhandenen und zuhandenen Seienden. „Das Seinsverständnis dieser Art ist jedoch zunächst indifferent, unartikuliert. Es ist meistens – aus Gründen, die im Dasein selbst liegen – auf das Seiende orientiert, in das es sich zunächst und zumeist verloren hat, das Vorhandene, weshalb auch die ontologische Interpretation des Seins im Anfang der Philosophie, in der Antike, sich in der Orientierung am

[2] Aber: „Horizont-Betrachtungen zu den beiden anderen Ekstasen fehlen" (Wuchterl 1995, 458).

Vorhandenen vollzieht." (GA 2, 417) Diese Interpretation des Seins wird sozusagen philosophisch zweimal unzureichend. Sie wird unzureichend, sobald sie sich universal erweitert und versucht, am Leitfaden dieses Seinsbegriffs auch die Existenz zu verstehen, „während der Weg ein umgekehrter sein muß", und sie wird unzureichend, sobald sie die verschiedenen Seinsweisen des nichtdaseinsmäßigen Seienden auf das Vorhandensein reduziert.

Wenn Kant daher sagt: Dasein ist Wahrnehmung, so ist diese These nach Heidegger äußerst roh und mißverständlich. Gleichwohl weist Kant nach ihm in die zutreffende Richtung des Problems. Sein ist Wahrnehmung, das besagt jetzt: Sein ist intentionale Verhaltung eigener Art, d. h. Gegenwärtigung, d. h. Ekstase in der Einheit der Zeitlichkeit mit einem eigenem Schema, der Praesenz:

„Sein gleich Wahrnehmung heißt phänomenologisch ursprünglich interpretiert Sein gleich Anwesenheit, Praesenz. Damit ergibt sich zugleich, daß Kant überhaupt das Sein und das Vorhandensein genau so interpretiert wie die antike Philosophie, für die das Seiende das ὑποκείμενον ist, das den Charakter der οὐσία hat. Ousia bedeutet noch zu Zeiten des Aristoteles in der alltäglich-vorphilosophischen Bedeutung soviel wie das Anwesen, als philosophischer Terminus aber Anwesenheit. Allerdings hatten die Griechen ebensowenig wie Kant das geringste Wissen davon, daß sie das Sein im Sinne des Vorhandenen in seiner Vorhandenheit aus der Zeit interpretierten und aus welchem ursprünglichen Zusammenhang heraus sie diese Interpretation des Seins vollzogen. Sie folgten vielmehr dem unmittelbaren Zuge des existierenden Daseins, das gemäß seiner alltäglichen Seinsart das Seiende zunächst im Sinne des Vorhandenen und das Sein des Seienden unausdrücklich temporal versteht." (GA 24, 448 f.)

Der kritische Hinweis darauf, daß die Griechen und Kant als Repräsentant der neuzeitlichen Philosophie das Sein aus der Gegenwart, d. h. aus der Praesenz verstanden, ist für uns eine Bewährung dessen, daß Heidegger die Metaphysik der Praesenz schon in der Periode von *Sein und Zeit* de-konstruiert. Zur begrifflichen Interpretation des Seins und seiner Strukturen, „d. h. zur reduktiven Konstruktion des Seins", gehört notwendig, sagt Heidegger, „eine *Destruktion*, d. h. ein kritischer Abbau der überkommenen und zunächst notwendig zu verwendenden Begriffe auf die Quellen, aus denen sie geschöpft sind" (GA 24, 31). Der Hinweis darauf, daß die Griechen die Praesenz aus der Gegenwart, d. h. das Sein aus der Zeit verstanden, ist „ein Dokument dafür", rekapituliert Heidegger, „daß wir in unserer eigenen Interpretation des Seins nichts anderes versuchen, als die Probleme der antiken Philosophie zu wiederholen, um sie in der Wiederholung durch sich selbst zu radikalisieren" (GA 24, 449). Trotzdem, und man kann sagen, eben darum ist das Seinsdenken keine Metaphysik der Anwesenheit, keine Philosophie der Präsenz.

3.

Jacques Derrida hat deshalb keinen Grund für seine doppelköpfige Dekonstruktion, d. h. für die eigene Dekonstruktion der Heideggerschen Dekonstruktion der Seinsfrage. „Und wenn Heidegger die Autorität des *Präsens* über die Metaphysik

radikal zerstört hat", behauptet Derrida, „so um uns zum Denken des Anwesens des Anwesenden zu führen." (Derrida 1976, 117) Dies ist zutreffend. Auch seine nachstehende Behauptung, die Heidegger gewiß nicht bestritten hätte, ist richtig: „Doch das Denken dieser Präsenz metaphorisiert nur, durch eine tiefe Notwendigkeit, der man sich nicht durch eine einfache Entscheidung entziehen kann, die Sprache, die sie dekonstruiert." Aber seine abschließende Behauptung ist falsch: „So geht die Vorherrschaft, die der *phänomenologischen* Metapher zugestanden wird, allen Varianten des *Phainesthai*, dem Leuchten, der Erhellung, der *Lichtung* usw., auf den Raum der Präsenz und die Präsenz des Raumes hinaus […]." Seine These, daß die Intention den Vorrang der Gegenwart zerstöre, auf Heideggerschem Weg „immer zu einer neuen Präsenz (*Anwesen*, *Anwesenheit*) zurückführt", ist nicht zutreffend. (Ebd. 83 f.) Denn die Heideggersche Praesenz als horizontales Schema der Ekstase des Gegenwärtigens ist keine Selbstpräsenz, d. h. keine Re-präsentation und Re-flexion. Die Anwesenheit als solche ist keine ständige Anwesenheit, anders gesagt, die Anwesenheit als solche ist noch nicht die Anwesung (οὐσία) als ἰδέα (Sichtsamkeit des Aussehens).[3] Derridas Metakritik der Heideggerschen De-Struktion bleibt also ohne Rechtfertigung. Diejenigen seiner Thesen, die zutreffend sind, besagen nämlich nur eine Variation, d. h. die spezifische Wiederholung der Heideggerschen Thesen.

Dennoch liegen zwei Unklarheiten in Heideggers Explikation der Gegenwart und ihres ekstatischen Horizontes, der Präsenz. Einmal beginnt Heidegger mit der Beziehung zwischen *Zuhandenheit* und Praesenz und sagt: „Zuhandenheit besagt formal Praesenz, Anwesenheit […]." (Ga 24, 439). Ein anderes Mal, im Bezug auf Kant, beginnt Heidegger mit dem Verhältnis von *Vorhandenheit* und Praesenz und sagt: „Wir kehren jetzt nach der Explikation des Seins des Vorhandenen überhaupt im weitesten Sinne mit Rücksicht auf die Praesenz kurz zur *Kantischen These* und unserer Kritik derselben zurück […]." (GA 24, 445) Auch Hermann Mörchen berichtet: „Meiner Erinnerung nach haben wir in Marburg Heideggers Terminus ‚Anwesenheit' als eine bloße Variante von ‚Vorhandenheit' aufgefaßt." (Mörchen 1989, 178) Wie steht es dann um die Präsenz bzw. die Anwesenheit? Können wir sowohl über die Präsenz, Anwesenheit des Zuhandenen als auch über die Anwesenheit, Präsenz des Vorhandenen sprechen? Haben wir vor uns nur eine einzige Präsenz oder zwei verschiedene „praesentiale" Verfassungen des Horizontes der Gegenwart, d. h. zwei spezifische Anwesenheiten?

Wir können nicht direkt auf diese Fragen antworten. Es scheint, daß Heidegger die Wörter „Vorhandenheit", „Anwesenheit" und „Präsenz" in mehrdeutigem Sinne gebraucht. Zum Beispiel, schon in *Sein und Zeit* können wir lesen: „Aber nicht jede Vorhandenheit ist Dingvorhandenheit." (GA 2, 280) In den *Grundproblemen* formuliert Heidegger seine Intention in dieser Weise: „Wir versuchen eine *temporale Interpretation des Seins des zunächst Vorhandenen*, der *Zuhandenheit* […]." (GA 24, 431). Dann bemerkt er: „Wir haben die Betrachtung dabei immer schon auf die Frage nach der Möglichkeit eines bestimmten Seins-

[3] Vgl. GA 9, 225 und Heidegger 1961, 470.

verständnisses orientiert, des *Verständnisses von Sein im Sinne des Vorhandenseins in der weitesten Bedeutung.*" (GA 24, 429) Offensichtlich sind das Vorhandensein in der engeren, „überlieferten"[4] bzw. in der „üblichen"[5] Bedeutung und das Vorhandensein in der weitesten Bedeutung die verschiedenen Modi der Vorhandenheit. Die Zuhandenheit ist z. B. die Vorhandenheit des zunächst Vorhandenen.

Auch das Wort „Anwesenheit" gebraucht Heidgger in verschiedenen Bedeutungen. „Anwesenheit" bedeutet erstens Vorhandenheit, zweitens Zuhandenheit und drittens – wie in dem Syntagma „Sein gleich Anwesenheit, Praesenz" (GA 24, 448) – die Präsenz als solche.

Ähnlich steht es mit dem Wort „Praesenz". Im Hinblick auf die „Modifikation der Praesenz zur Absenz, der Anwesenheit zur Abwesenheit" (GA 24, 443) bedeuten Praesenz und Anwesenheit (Absenz und Abwesenheit) daß gleiche. Aber im Hinblick auf die Formulierung, daß „Zuhandenheit und Vorhandenheit so etwas wie Anwesenheit und Abwesenheit, d. h. so und so modifizierte und modifikable Praesenz bedeuten" (GA 24, 436), ist die Anwesenheit keine Praesenz als solche, sondern ein Modus der Praesenz. Und die dritte Variante: „Sein als Anwesenheit kann sich in verschiedenen Weisen der Präsenz zeigen." (GA 9, 78) Zuerst haben wir vor uns das Sein als Praesenz des Zuhandenen, als Zuhandensein bzw. Zuhandenheit, dann das Sein als Praesenz des Vorhandenen, als Vorhandensein bzw. Vorhandenheit, und, endlich, das Sein als Praesenz der Natur.[6] Die Weisen der Präsenz sind in diesem letzten Fall die Weisen des Seins als Anwesenheit. Aber was ist der Seinssinn der Natur, die auch ohne Dasein, ohne In-der-Welt-sein, d. h. ohne Gegenwart sein kann? Ist die Zeitlichkeit also tatsächlich in jedem Fall die Bedingung der Möglichkeit des Seins des Seienden?

Und die Hauptfrage: Ist die Zeit fürwahr der Horizont des Seins, ist die Gegenwart fürwahr der Horizont der Anwesenheit? Oder gilt eine umgekehrte Situation, so daß die Anwesenheit als Präsenz der Horizont der Zeit ist? Aber vielleicht hat auch das Wort „Horizont" eine doppelte und darum eine zweideutige Bedeutung, so daß eine eindeutige Antwort überhaupt nicht zu bekommen ist. Es gibt vielleicht keine eindeutige Antwort auf die Frage nach dem Sinn von Sein.

Der Sinn von Sein in der Bedeutung der Bedeutung des Wortes „Sein" besagt

---

[4] „Realität ist als ontologischer Titel auf innerweltliches Seiendes bezogen. Dient er zur Bezeichnung dieser Seinsart überhaupt, dann fungieren Zuhandenheit und Vorhandenheit als Modi der Realität. Läßt man aber diesem Wort seine überlieferte [heutige] Bedeutung, dann meint es das Sein im Sinne der puren Dingvorhandenheit." (GA 2, 280)

[5] „Das Sein des nichtdaseinsmäßigen Seienden hat eine reichere und verwickeltere Struktur und geht daher über die übliche Charakteristik des Vorhandenen als eines Dingzusammenhanges hinaus." (GA 24, 249)

[6] „Die ‚Natur', die uns ‚umfängt', ist zwar innerweltliches Seiendes, zeigt aber weder die Seinsart des Zuhandenen noch des Vorhandenen in der Weise der ‚Naturdinglichkeit'." (GA 2, 280) Anders gewendet: „Zur Seinsverfassung des Daseins gehört das In-der-Welt-sein, eine Struktur, die von der Innerweltlichkeit des Vorhandenen scharf zu scheiden ist, sofern die Innerweltlichkeit nicht zum Sein des Vorhandenen, im besonderen der Natur, gehört, sondern dieser nur zufällt. Natur kann auch sein, ohne daß eine Welt ist, ohne daß Dasein existiert." (GA 24, 249)

An-wesenheit; der Sinn des Seins in der Bedeutung des Sinnes des Seins als Sein ist aber keine Anwesenheit, sondern das Wesen des Seins jenseits des Seins: „Wir stehen vor der Aufgabe, nicht nur vom Seienden aus zu dessen Sein fort- und zurückzugehen, sondern, wenn wir nach der Bedingung der Möglichkeit des Seinsverständnisses als solchen fragen, *noch über das Sein hinaus nach dem zu fragen, woraufhin es selbst als Sein entworfen ist.*“ (GA 24, 399) Das, woraufhin das Sein selbst als Sein entworfen ist, ist, in der Sprache nach der Kehre gesagt, das Anwesen-*lassen.* „Der bestimmende Doppelsinn [der Sache selbst – V. T. H.] liegt also im Lassen, dementsprechend dann auch im Wesen […]. *Nur insofern es das Lassen von Anwesen gibt, ist das Anwesenlassen von Anwesendem möglich.*“ (ZSD 40) Sein heißt, seit den Griechen, An-wesen.[7] Es geht in Heideggers Frage nach dem Sinn von Sein zuletzt also nicht um die Bedeutung des Wortes „Sein“, sondern um den Sinn als Wesen des Anwesens, d. h. um die Wahrheit des Seins.

II. „Das Unscheinbare“

Die Wahrheit als Lichtung des Seins ist nach Heidegger kein Licht, also auch kein Licht der Vernunft. Alles Denken der Philosophie, das dem Ruf „zur Sache selbst“ folgt, ist mit seiner Methode schon in das Freie der Lichtung eingelassen. Dies gilt aber nicht nur von der Methode der Philosophie, sondern auch und zuerst von ihrer Sache, d. h. von der Anwesenheit des Anwesenden. „Von der Lichtung jedoch weiß die Philosophie nichts. Die Philosophie spricht zwar vom Licht der Vernunft, aber achtet nicht auf die Lichtung des Seins.“ (ZSD 73) Das Licht der Vernunft, das lumen naturale, erhellt nur das Offene. Es betrifft zwar die Lichtung, die Offenheit, bildet sie jedoch so wenig, daß es vielmehr ihrer bedarf, um das in der Offenheit Anwesende bescheinen zu können. Der Lichtstrahl schafft nicht erst die Lichtung, er durchmißt sie nur. Das Anwesende kann nur scheinen, wenn schon Offenheit gewährt ist. Mag Anwesendes erfahren, erfaßt oder dargestellt sein oder nicht, stets bleibt „die Anwesenheit als Hereinweilen in Offenes“ auf die schon waltende Lichtung angewiesen.

1.

Das Aussehen (εἶδος, ἰδέα), worin sich nach Platon das Seiende als ein solches zeigt, ist eine Weise der Anwesenheit. Die Lichtung gewährt aber allem zuvor die Möglichkeit des Weges zur Anwesenheit sowie das mögliche Anwesen dieser selbst. Kein Aussehen ohne Licht; aber es gibt kein Licht und keine Helle ohne die Lichtung. Heidegger präzisiert: „Sogar das Dunkel bedarf ihrer: Wie könnten wir sonst in das Dunkle und es durchirren?“ (ZSD 74) Auch Abwesendes kann

[7] „In der Praesenz und der Repraesentation bekundet sich der Grundzug dessen, was sich dem abendländischen Denken als Sein enthüllte. ‚Sein‘ besagt seit der Frühzeit des Griechentum bis in die Spätzeit unseres Jahrhunderts: Anwesen. Jede Art von Praesenz und Praesentation entstammt dem Ereignis der Anwesenheit.“ (GA 9, 400)

also nicht als solches sein, es sei denn als anwesend im Freien der Lichtung. Die Philosophie als Metaphysik befragt das Anwesende nur hinsichtlich seiner Anwesenheit. Gleichwohl bleibt die im Sein, in der Anwesenheit waltende Lichtung als solche ungedacht, wenngleich in ihrem Beginn von der Lichtung gesprochen wird.

Wo geschieht dies und mit welchem Namen? Heideggers Antwort: Im denkenden Gedicht des Parmenides: Hier wird die Ἀλήθεια, die Unverborgenheit, genannt. Die Unverborgenheit müssen wir nach Heidegger als die Lichtung denken, die Sein und Denken, deren Anwesen zu- und füreinander erst gewährt. „Das ruhige Herz der Lichtung ist der Ort der Stille, aus dem her es dergleichen wie die Möglichkeit des Zusammengehörens von Sein und Denken, d. h. Anwesenheit und Vernehmen erst gibt." (ZSD 75) Die Unverborgenheit, als Lichtung gedacht, ist nicht die Wahrheit; sie ist noch nicht Wahrheit, sondern erst die Möglichkeit von Wahrheit. Die Wahrheit (adaequatio, certitudo, Evidenz) kann ebenso wie Sein und Denken, Anwesenheit und Vernehmen, nur im Element der Lichtung das sein, was sie ist. Ist dann Unverborgenheit als Lichtung, fragt sich Heidegger, weniger als Wahrheit, oder ist sie mehr, weil sie Wahrheit erst gewährt, weil es Anwesenheit und Gegenwärtigung außerhalb des Bereiches der Unverborgenheit nicht geben kann?

In jedem Fall wird jetzt das eine klar: Die Frage nach der Unverborgenheit als solcher ist nicht die Frage nach der Wahrheit, d. h. nach der Richtigkeit der Aussage, und daher darf man nicht mehr über die Wahrheit des Seins sprechen. Die Rede von der „Wahrheit des Seins" hat in Hegels *Wissenschaft der Logik* ihren berechtigten Sinn, nicht aber innerhalb der Frage, welche die Sache und die Aufgabe des Denkens am Ende der Philosophie sei.

Der ekstatische Aufenthalt des Menschen in der Offenheit des Anwesens ist nur dem Anwesenden zugekehrt. Erfahren und gedacht wird nur, was die Unverborgenheit als Lichtung gewährt, nicht, was sie als solche ist.[8] Die Lichtung als solche ist nämlich „nicht bloße Lichtung von Anwesenheit, sondern Lichtung der sich verbergenden Anwesenheit, Lichtung des sich verbergenden Bergens" (ZSD 79). In diesem Sichverbergen der Lichtung der Anwesenheit waltet ein Bergen und Verwahren, aus dem erst Unverborgenheit gewährt werden und so Anwesendes in seiner Anwesenheit erscheinen kann. Was bedeutet es, die Lichtung als Lichtung des Sichverbergens denken? Die Lichtung als Lichtung des Sichverbergens, als Lichtung der Verborgenheit denken, heißt „über das Griechische

[8] Deshalb hat Heidegger schon in seiner Schrift *Gelassenheit* vom transzendentalen Charakter des Horizonts und vom „Losgelassensein aus der horizontalen Transzendenz" gesprochen. Das Denken in der Gestalt des transzendental-horizontalen Vorstellens ist das *bislang* waltende Wesen des Denkens. Die Transzendenz bezieht sich als das Gegenwärtigen, als das das Wahrnehmen der Gegenstände Überholende, auf die Gegenstände und das Vorstellen der Gegenstände zurück. Horizont wie Transzendenz sind somit von den Gegenständen und von unserem Vorstellen aus erfahren und nur im Hinblick auf die Gegenstände und unser Vorstellen bestimmt. „Das Horizonthafte ist somit nur die uns zugekehrte Seite eines uns umgebenden Offenen, das erfüllt ist mit Aussicht ins Aussehen dessen, was unserem Vorstellen als Gegenstand erscheint." (GA 13, 45)

hinaus“ denken, die Verborgenheit als das Herz der Unverborgenheit, der Lichtung, denken.

Das Herz der Unverborgenheit ist nicht bloße Lichtung von Anwesenheit, sondern die Verborgenheit. Die Lichtung als solche ist die Un-*verborgenheit*. „Woher aber und wie gibt es die Lichtung? Was spricht im Es gibt?“ (ZSD 80) Im Beginn des abendländischen Denkens wird das Sein, die Anwesenheit des Anwesenden, als *Anwesen*-lassen gedacht, aber nicht das „Es gibt“, d. h. nicht das Anwesen-*lassen*. „Dieses entzieht sich zugunsten der Gabe, die Es gibt, welche Gabe künftighin ausschließlich als Sein im Hinblick auf das Seiende gedacht und in einen Begriff gebracht wird.“ (ZSD 8) Das Anwesen als Anwesenlassen bezieht sich in diesem Fall auf das Anwesende: das Seiende. Gemeint ist also die ontologische Differenz, der der Metaphysik zugrundeliegende Unterschied von Sein und Seiendem und das Verhältnis beider. Lassen bedeutet dabei ab-lassen, weg-lassen bzw. weggehen-lassen: freigeben ins Offene, d. h. in *Un*-verborgenheit. Ungesagt und fragwürdig aber bleibt, von woher und wie es die Unverborgenheit als solche gibt. Wird nun das Anwesenlassen eigens gedacht, wird das Anwesenlassen als Anwesen-Lassen gedacht, dann ist das von diesem Lassen Betroffene nicht mehr das Anwesende, sondern das Anwesen selbst. „Demnach wird das Wort im folgenden auch so geschrieben: das Anwesen-Lassen. Lassen bedeutet dann: zulassen, geben, reichen, schicken, gehören-*lassen*.“ (ZSD 40) Das Anwesen wird in diesem und durch dieses Lassen in das zugelassen, wohin es gehört. Nur insofern es das Lassen von Anwesen gibt, ist das Anwesenlassen von Anwesenheit möglich. Der bestimmende Doppelsinn liegt also im Lassen, dementsprechend dann auch im Anwesen. Das Es, das Sein gibt, ist das Anwesen-Lassen. Das Anwesen-Lassen als Lichtung gibt das Sein als Anwesenheit des Anwesenden.

Der Titel der Aufgabe des Denkens lautet deswegen statt „Sein und Zeit“ jetzt so: „Sein und Lichtung“ (Heidegger 1966, 204) bzw. „Anwesenheit und Lichtung“ (ebd. 173), besser „Lichtung und Anwesenheit“ (ZSD 80). Das Eigentümliche des Seins ist nichts Seinsartiges, und das Eigentümliche der Zeit ist nichts Zeitartiges. Wie aber ist das Es, das Anwesen-Lassen, das Sein *und* Zeit gibt, zu denken? „Im Schicken des Geschickes von Sein, im Reichen der Zeit zeigt sich ein Zueignen, ein Übereignen, nämlich von Sein als Anwesenheit und von Zeit als Bereich des Offenen in ihr Eigenes. Was beide, Zeit und Sein, in ihr Eigenes, d. h. in ihr Zusammengehören, bestimmt, nennen wir: *das Ereignis*.“ (ZSD 20) Das Es, das Anwesen-Lassen, das gibt, bezeugt sich als das Ereignis; das Ereignis ist der Sach-Verhalt, der erst Sein und Zeit aus ihrem Verhältnis in ihr Eigenes ereignet.

Die Hauptabsicht des Vortrags „Zeit und Sein“ geht dahin, das Sein selbst *und* die Zeit selbst als das Ereignis in den Blick zu bringen. Aber das Ereignis ist nicht der umgreifende Oberbegriff, unter den sich Sein und Zeit einordnen ließen. „Logische Ordnungsbeziehungen sagen hier nichts. Denn, indem wir dem Sein selbst nachdenken und seinem Eigenen folgen, erweist es sich als die durch das Reichen von Zeit gewährte Gabe des Geschickes von Anwesenheit. Die Gabe von Anwesen ist Eigentum des Ereignens. Sein verschwindet im Ereignis.“ (ZSD

22) Die jetzige Hauptschwierigkeit liegt also darin, „daß es vom Ereignis her nötig wird, dem Denken die ontologische Differenz zu erlassen“: „Vom Ereignis her zeigt sich dagegen dieses Verhältnis nun als das Verhältnis von Welt und Ding, ein Verhältnis, das zunächst noch in gewisser Weise als das Verhältnis von Sein und Seiendem aufgefaßt werden könnte, wobei aber dann sein Eigentümliches verloren geht.“[9] (ZSD 41) Sofern das Geschick des Seins im Reichen der Zeit und diese mit jenem im Ereignis beruhen, bekundet sich nämlich im Ereignen das Eigentümliche, das es sein Eigenstes der schrankenlosen Entbergung entzieht.

2.

Vom Ereignen her gedacht heißt dies: Das Ereignis, das Sein und Zeit, Anwesenheit und Lichtung bzw. Lichtung und Anwesenheit, gibt, enteignet sich in dem genannten Sinne seiner selbst. „Zum Ereignis als solchem gehört die Enteignis.“ (ZSD 23) Durch die Enteignis gibt das Ereignis sich nicht auf, sondern bewahrt sein Eigentum, anders gesagt, die Lichtung als Un-Verborgenheit bewahrt seine Verborgenheit. Diese Verborgenheit hat nur einen Sinn, aber zwei Bedeutungen (zwei Valenzen); sie hat, wenn man Heidegger folgt, erstens die seinsgeschichtliche und zweitens die ungeschichtliche (tautologische) Bedeutung.

Erstens: Die Metaphysik ist die Geschichte der Seinsprägungen, vom Ereignis her gesehen, die Geschichte des Sichentziehens des Schickenden zugunsten der im Schicken gegebenen Schickungen eines jeweiligen Anwesenlassens des Anwesenden. Die Metaphysik ist Seinsvergessenheit und als solche die Geschichte der Verbergung und des Entzugs dessen, das Sein als die Anwesenheit der Anwesenden gibt. Anwesen, Anwesenheit spricht in alle metaphysischen Begriffe von Sein herein. Nicht nur in den griechischen Bestimmungen des Seins, sondern etwa auch in der Kantischen „Position“ bekundet sich ein Vorrang des Anwesens. Er ist also „mitbestimmend in allen Prägungen des Seins“ (ZSD 37). Wenn das Ereignis aber nicht eine neue seinsgeschichtliche Prägung des Seins ist, sondern umgekehrt das Sein in das Ereignis gehört und dahin zurückgenommen wird, dann ist für das Denken, das in das Ereignis einkehrt, „die Seinsgeschichte zu Ende“; die Einkehr des Denkens in das Ereignis ist somit gleichbedeutend mit dem Ende der Geschichte des Entzugs: „Die Verbergung aber, die zur Metaphysik als Grenze gehört, muß dem Ereignis selbst zueigen sein. Das besagt, daß der Entzug, der in der Gestalt der Seinsvergessenheit die Metaphysik kennzeichnete, sich jetzt als die Dimension der Verbergung selbst zeigt.“ (ZSD 44) Nur daß jetzt diese Verbergung sich nicht verbirgt, ihr gilt vielmehr mit das Aufmerken des Denkens, d. h. das Entwachen in das Ereignis.

[9] Es gilt also das Sein ohne Rücksicht auf die Beziehung des Seins zum Seienden zu denken. „Sein ohne das Seiende denken, heißt: Sein ohne Rücksicht auf die Metaphysik denken. Eine solche Rücksicht herrscht nun aber auch noch in der Absicht, die Metaphysik zu überwinden. Darum gilt es, vom Überwinden abzulassen und die Metaphysik sich selbst zu überlassen.“ (ZSD 25) Wenn eine Überwindung nötig bleibt, fährt Heidegger fort, dann geht sie dasjenige Denken an, das sich eigens in das Ereignis einläßt, um „Es aus ihm her auf Es zu“ – zu sagen.

Das Denken steht in und vor jenem, das die verschiedenen Gestalten des epochalen Seins zugeschickt hat; dieses aber, „das Schikkende als das Ereignis, ist selber ungeschichtlich, besser geschicklos". Das Er-eignis ist in ihm selber Enteignis, in welches Wort „die frühgriechische Λήθη im Sinne der Verbergens" ereignishaft aufgenommen ist.

Zweitens: Das, was die Phänomenologie „sehen lassen" soll, was in einem ausgezeichneten Sinne „Phänomen" genannt werden muß, ist etwas, „was sich zunächst und zumeist gerade *nicht* zeigt, was gegenüber dem, was sich zunächst und zumeist zeigt, *verborgen* ist, aber zugleich etwas ist, was wesenhaft zu dem, was sich zunächst und zumeist zeigt, gehört, so zwar, das es seinen Sinn und Grund ausmacht" (GA 2, 47). Was in einem ausnehmenden Sinne verborgen bleibt, ist nicht dieses oder jenes Seiende, sondern „das Sein des Seienden", d. h., die „Wahrheit des Seins" (Heideggers Randbemerkung). Bereits im Umfeld von *Sein und Zeit* kommt also Heideggers Konzept vom verborgenen Sinn und Grund des Seins des Seienden, d. h. von der Verborgenheit des Seins als Sein, zur Durchführung.

In den *Beiträgen zur Philosophie*, dem zweiten Hauptwerk Heideggers, sind dann „Sinn und Grund" von Sein als die Wesung des Seyns erfahren und diese als das, was Heidegger schon hier „das Ereignis" nennt.

Im 166. Abschnitt mit dem Titel „Wesung und Wesen" sagt er zuerst, daß der Begriff des „Wesens" von der Art des Fragens nach dem Seienden als solchem bzw. nach dem Sein (Seyn) und in eins damit von der Art der Frage nach der *Wahrheit* des philosophischen Denkens abhängt; auch in der Wahrheitsfrage drängt sich die Kehre auf: Wesen der Wahrheit und Wahrheit des Wesens. Wenn wir nach dem „Wesen" in der gewohnten Fragerichtung fragen, dann steht in Frage das, was ein Seiendes zu dem „macht", was es *ist*, somit nach dem, was ein Seiendes ausmacht, nach der Seiendheit des Seienden. „Wesen ist hier nur das andere Wort für Sein (verstanden als Seiendheit). Und demgemäß meint *Wesung* das Ereignis, sofern es sich in dem ihm Zugehörigen, Wahrheit, ereignet. Geschehnis der Wahrheit des Seyns, das ist Wesung; nicht und nie somit eine noch dem Seyn wieder zukommende oder gar über ihm an sich bestehende Seinsweise." (GA 65, 288) Wodurch muß, fragt sich Heidegger, diese Art des scheinbar echten Weiterfragens (das Seiende – dessen Sein – und wieder das Sein des Seins u.s.f.) abgeschnitten und in das echte Fragen zurückverwiesen werden? Solange es bei der οὐσία bleibt, antwortet er, scheint ein Grund für ein Nicht-mehr-inderselben-Weise-Weiterfragen nicht auffindbar zu sein. „Es bleibt nur das Abbiegen in das ἐπέκεινα." Mithin nur der platonische Weg, der jenseits des Seins führt. Sobald aber das „Sein" als „Grund (nicht Ursache und ratio)" erfahren und gedacht wird, gibt es selbst keinen Anlaß mehr, nun auch „noch wieder seinem eigenen ‚Seyn' nach zu fragen, um es so vor-stellend noch weiter weg zu stellen" (GA 65, 289). Vor uns ist kein Vorwärts mehr, es bleibt aber der Schritt zurück. Dieser Schritt, der den Charakter eines Rückgangs hat, ist ein Schritt in den Grund als Ab-Grund. Und dann läßt sich die Frage stellen, ob und wie dieser Rückgang „damit zusammenhängt, daß das Ereignis nicht nur als Schicken sondern als dieses vielmehr der Entzug ist" (ZSD 30), anders gesagt, „daß die Fuge, dank deren

sich Entbergen und Verbergen gegenwendig ineinanderfügen, das Unscheinbare alles Unscheinbaren bleiben muß, da es jedem Erscheinenden das Scheinen schenkt“ (VA 272). Das bedeutet, daß in der Entbergung des Seienden die Sichverbergung des Seins waltet. Das Sein des Seienden west im Sichverbergen.[10] Doch dieses Sichverbergen,[11] diese Unscheinbarkeit des Seins des Seienden, ist noch nicht die Unscheinbarkeit des Seins qua Sein.

3.

Die Unscheinbarkeit des Seins qua Sein, die Unscheinbarkeit, die Heidegger im Vortrag *Der Weg zur Sprache* das Geheimnis des Seins nennt, ist die Unscheinbarkeit des Unscheinbarsten, d. h. des Ereignisses. „Das Ereignis ist das Unscheinbarste des Unscheinbaren, das Einfachste des Einfachen, das Nächste des Nahen und das Fernste des Fernen, darin wir Sterblichen uns zeitlebens aufhalten.“ (GA 12, 259) Das Geheimnis des Seins ist das Ereignis als Enteignis. Das Unscheinbarste des Unscheinbaren, d. h. des Seins des Seienden, ist nach Heidegger nicht die Un-Verborgenheit, sondern im Gegenteil gerade deren Offenheit. Diese Offenheit nähme die Verborgenheit nicht weg, sondern wäre in dem Sinne zu verstehen, daß sie diese als solche, d. h. als Geheimnis, aufgehen läßt. (Fränzki 1987).[12] Das Zu-Denkende ist das Sein als das Offene eines Sichverbergens. Wenn wir nach dem Wesen des Seins fragen, dann fragen wir nach der ursprünglichsten Weise seiner Offenheit, d. h. seiner Lichtung als Un-*Verborgenheit*. Es handelt sich bei der hier zu denkenden Verbergung darum nicht um die erste Bedeutung der Verbergung, um seinsgeschichtliche Verweigerung und Entzug, sondern um die zweite Bedeutung, um die ungeschichtliche (schicksallose) Bergung des Ereignisses: um ein Sichverbergen des Seins als Sein.

Die Lichtung ist die Offenheit des Verborgenen, nicht Un-Verborgenheit. Das Lichten im Sinne der Lichtung ist also kein hell machen oder hell werden lassen. Die Lichtung als Freigabe des bergenden Sichverbergens des Seins bedeutet zwar Seinlassen, d. h. Anwesen-Lassen, aber als das bergende Sichverbergen selbst bedeutet sie die Geborgenheit. Die Verborgenheit als Geborgenheit, als „ins Eigene Geborgensein“ (ZSD 58), west nicht als Grund für anderes, das sie nicht ist; sie ist keineswegs die Herkunft und in diesem Sinne die Mitte der Un-Verborgenheit. Es verhält sich gerade umgekehrt: Sie ist das Herz des Geheimnisses. Die Geborgenheit als das Unheimischste des Geheimnisses (des Seins) ist das Unscheinbarste des Unscheinbaren und nichts außerdem. Das Ereignis ist weder, noch gibt es das Ereignis. „Was bleibt zu sagen? Nur dies: Das Ereignis ereignet. Damit sagen wir vom Selben her auf das Selbe zu das Selbe.“

[10] Vgl. Nitta 1990, 50: „Das Scheinen als solches ist und bleibt unscheinbar. Das bedeutet, daß die Sichverbergung des Seins in der Entbergung des Seienden waltet. Heidegger nennt diese Unscheinbarkeit das Geheimnis des Seins.“

[11] Vgl. Piller 1996, 192 ff.

[12] Vgl. Heideggers Randbemerkung (3. Auflage 1957): „Die Wahrheit ist das sich lichtende Sein *des* Seienden. Die Wahrheit ist die Lichtung des Unter-Schieds (Austrags), wobei Lichtung schon aus dem Unterschied sich bestimmt.“ (GA 5, 69)

(ZSD 24). Die Phänomenologie als „eine Phänomenologie des Unscheinbaren“ (GA 15, 399) ist die Tauto-logie. Das Denken, dem hier nachgefragt ist, sagt Heidegger, ist das tautologische Denken. So verstanden ist die Phänomenologie ein Weg (keine Methode), „der hinführt vor … und sich das zeigen läßt, wovor er geführt wird“ (ebd.). Wovor? Und wie können wir im Horizont des Ahorizontalen, im Feld der Phänomenologie des Unscheinbaren, d. h. des Aphänomenalen, das Phänomen verstehen und erklären? Bedeutet das Phänomen noch immer das Sich-an-ihm-selbst-Zeigende?

In Heideggers Artikel „Die Sprache Johann Peter Hebels“ (1955) finden wir eine änigmatische Aussage: „Die wahre und hohe Dichtung vollbringt immer nur das eine: sie bringt das Unscheinbare zum Scheinen. Unscheinbar jedoch bleibt jenes, was alles Gewohnte und Vordergründige durchwaltet und bestimmt. Allein das Unscheinbare kommt nur dann zum Scheinen und vor unserem Blick, wenn wir vor ihm zurücktreten, wenn wir ihm fern genug sind. Das Wesen der Heimat gelangt erst in der Fremde zum Leuchten. Alles, was die großen Dichter singen und sagen, ist aus dem Heimweh erblickt und durch diesen Schmerz ins Wort gerufen.“ (GA 13, 123 f.) Das Unscheinbare zum Scheinen bringen, d. h. das Aphänomenale ins Phänomen zulassen, bedeutet nicht zum Vorschein bringen und den reinen Schein vollbringen, sondern das Unscheinbare als Unscheinbares herauslassen. Wiewohl dieses Scheinen des Unscheinbaren als solches nichts entbirgt, gibt es frei; das nichtentbergende Scheinen ist ein das Unscheinbare als solches, als „das verborgen Bergende“ freigebende Scheinen.

Nur jene Dichtung ist wahre und hohe Dichtung, die das Unscheinbare zum Scheinen bringt. Das gilt nicht nur für die Poesie, sondern für alle Kunst, d. h. für jedes Kunstwerk, z. B. für ein Bild. So behaupet Heidegger im Artikel „Über die Sixtina“ (1955), daß Raphaels Sixtinische Madonna kein bloßes Altarbild im gewohnten Sinne ist. Es ist Altar-Bild in einem viel tieferen Sinne. Das Gemalte dauert auf seine Weise. „Aber das Bild kommt je nur jäh in sein Scheinen, *ist* nichts anderes als die Jähe dieses Scheinens. Maria bringt den Jesusknaben so, daß sie selbst erst durch ihn her-vor-gebracht wird in ihre Ankunft, die in sich jeweils das verborgenen Bergende ihrer Herkunft mit-er-bringt.“ (GA 13, 120) Das Bild ist kein Abbild und kein Sinnbild nur der heiligen Wandlung; im Bild, als dieses Bild geschieht das Scheinen der Menschwerdung Gottes, geschieht jene Verwandlung, die auf dem Altar als „die Wandlung“, als das Eigenste des Meßopfers sich ereignet. Das Bild ist „das Scheinen des Zeit-Spiel-Raumes“ als des Ortes, an dem das Meßopfer gefeiert wird. Dem einzigen Geschehnis des Bildes entspricht notwendig „seine Vereinzelung an den unscheinbaren Ort“ der einen unter den vielen anderen Kirchen; der Ort ist je ein Altar einer Kirche, die in das Bild gehört und umgekehrt. „So bildet das Bild den Ort des entbergenden Bergens der Ἀλήθεια, als welches Entbergen das Bild west. Die Weise seines Entbergens (seiner Wahr-heit) ist das verhüllende Scheinen der Her-kunft des Gottesmenschen. Die Wahrheit des Bildes ist seine Schönheit.“ (GA 13, 121) Das Bild *als* Bild ist kein Abbild; das Bild bildet, aber es bildet kein bloßes Kunst-Werk sondern den Ort der Wahrheit als das entbergende Bergen, d. h. als die Schönheit.

Bemerkenswert ist: Heideggers jetzige Konzeption der Wahrheit und der Beziehung zwischen Wahrheit und Schönheit unterscheidet sich bedeutend von der Konzeption im Artikel „Der Ursprung des Kunstwerks“ (1936), wo die Wahrheit als die Unverborgenheit des Seienden im Ganzen und die Schönheit als eine Weise der Unverborgenheit im Vordergrund stehen. Heidegger sagt hier: „Das ins Werk gefügte Scheinen ist das Schöne. *Schönheit ist eine Weise, wie Wahrheit als Unverborgenheit west*.“ (GA 5, 45) Das Bild von van Gogh, das die Bauernschuhe zeigt, und C. F. Meyers Gedicht, das den römischen Brunnen sagt, bekunden nach Heidegger nicht nur, was dieses vereinzelte Seiende als dieses sei, sondern sie lassen Unverborgenheit als solche im Bezug auf das Seiende im Ganzen geschehen; je einfacher und wesentlicher das Schuhzeug, je ungeschmückter und reiner der Brunnen in ihrem Wesen aufgehen, um so unmittelbarer und einnehmender wird mit ihnen alles Seiende seiender. Dergestalt ist das sich verbergende Sein gelichtet, und das so geartete Licht fügt sein Scheinen ins Werk. Die Wahrheit ist hier schon gedacht als die Lichtung, aber die Lichtung ist gesehen als das Licht, d. h. als die reine Unverborgenheit. Heideggers Anlehnung an Platon und Aristoteles bleibt bestimmend; sie bedeutet nicht nur eine implizite, sondern auch eine explizite Angewiesenheit. Dies dokumentiert das *Nachwort*: „Die Wahrheit ist die Unverborgenheit des Seienden als des Seienden. Die Wahrheit ist die Wahrheit des Seins. Die Schönheit kommt nicht neben dieser Wahrheit vor. Wenn die Wahrheit sich in das Werk setzt, erscheint sie. Das Erscheinen ist – als dieses Sein der Wahrheit im Werk und als Werk – die Schönheit. […] Das Schöne beruht indessen in der Form, aber nur deshalb, weil die forma einst aus dem Sein als der Seiendheit des Seienden sich lichtete. Damals ereignete sich das Sein als εἶδος. Die ιδέα fügt sich in die μορφή.“ (GA 5, 69)[13] Dem Wesenswandel der Wahrheit und der Seiendheit des Seienden entspricht die Wesensgeschichte der abendländischen Kunst und der Schönheit.

Heidegger korrigiert seinen Verweis auf Platon im „Zusatz“ (1957): Die Kunst „gehört in das *Ereignis*“, aus dem sich erst der Sinn von Sein bestimmt; das „Geschehen“ im Geschehenlassen der Wahrheit und der Schönheit ist „die in der Lichtung *und* Verbergung, genauer in ihrer Einigung waltende Bewegung, nämlich die der Lichtung des Sichverbergens als solchen, aus dem wiederum alles Sichlichten herkommt“ (GA 5, 71). Mit den Worten der ersten Randbemerkung zur Reclam-Ausgabe (1960) gesagt und kommentiert: „Der Versuch (1935/37) unzureichend zufolge des ungemäßen Gebrauchs des Namens ‚Wahrheit‘ für die noch zurückgehaltene Lichtung und das Gelichtete. […] *Kunst*: Das im Ereignis gebrauchte Her-vor-bringen der Lichtung des Sichverbergens – Bergens ins Ge-Bild.“ (GA 5, 1) Die Kunst ist somit aus dem Ereignis gedacht. Die Bestimmung „Ins-Werk-Setzen der Wahrheit“ sagt: *Sich*-ins-Werk-Setzen der Wahrheit.

[13] Vgl. Martin Heidegger: *Zu einem Vers von Mörike* (1950): „Die Schönheit des Schönen ist das reine Erscheinen-lassen der *ganzen Form* in ihrem Wesen.“ „Das Wort Form bedeutet hier nicht die Hülle für einen Inhalt, sondern meint forma als μορφή: Die Gestalt des Aussehenden: *Die ganze Form*: das ist das in das Erscheinen seines vollen Aussehens gestellte Anwesende: die noch unverrückte schöne Lampe, deren Anwesen und Aussehen durch die zweimal drei Verse (1-6) ins Gedicht verwahrt wird.“ (GA 13, 105 und 104)

Und dann kommt der letzte Schritt, jener Schritt zurück, der von der Göttin Ἀληθεια zur Göttin Αφαία führt und in der Reisebeschreibung „Aufenthalte“ (1962) und im Vortrag „Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens“, der von Heidegger am 4. April 1967 in der Akademie der Wissenschaften und Künste in Athen gehalten wurde, beschrieben wird. Die Sprache der Griechen nennt die alles Offene erst gewährende Freigabe des Freien die Ἀ-λήθεια, die Un-verborgenheit, sagt Heidegger hier und dementsprechend fährt er fort:

„Sie [die Un-verborgenheit] beseitigt nicht die Verborgenheit. Dies geschieht so wenig, dass die Entbergung stets der Verbergung bedarf. Schon Heraklit deutet auf dieses Verhältnis mit dem Spruch:

φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ (B 123)

‚Dem von sich her Aufgehenden ist es eigentlich, sich zu verbergen.‘

Das Geheimnis des vielgenannten griechischen Lichtes beruht in der Unverborgenheit, in der sie durchwaltenden Ent-bergung. Sie gehört der Verborgenheit an und verbirgt sich selbst, so zwar, daß sie durch dieses Sichentziehen den Dingen ihr aus der Begrenzung erscheinendes Verweilen überläßt.“[14]

Waltet vielleicht, fragt sich Heidegger, ein kaum geahnter Zusammenhang zwischen der Verschlossenheit vor dem Geschick und der noch ungedachten, noch sich entziehenden Unverborgenheit, d. h. der Unverborgenheit im Sichverbergen? Zeigt der Wink in das Geheimnis der noch ungedachten Ἀλήθεια zugleich in den Bereich der Herkunft der Kunst? Muß das Kunstwerk nicht als Werk in das dem Menschen nicht Verfügbare, in das Sichverbergende zeigen, damit das Werk nicht nur sagt, was man schon weiß, kennt und treibt? Muß das Werk der Kunst „nicht das beschweigen, was sich verbirgt, was als das Sichverbergende die Scheu wachruft“ im Menschen vor dem, was sich weder planen noch steuern, weder berechnen noch machen läßt? Wird es dem Menschen dieser Erde noch beschieden sein, auf ihr verbleibend einen Weltaufenthalt zu finden, „d. h. ein Wohnen, das von der Stimme der sich verbergenden Unverborgenheit bestimmt wird“? Wir wissen es nicht, antwortet Heidegger, aber wir wissen, „daß die sich verbergende Unverborgenheit das Unscheinbare und Geringe bleibt“,[15] nämlich für eine Welt, in der die Technik, d. h. das Ge-stell als das Wesen der Technik, die gängigen Maße setzt. Gibt es dann überhaupt eine Kunst im Zeitalter der Technik, die Kunst, „die das Technische in sich selbst aufgenom-

[14] „Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens“, in: Heidegger 1983, 148.

[15] Ebd. 149. Vgl. Heidegger 1989: „Schon der Name der uralten Gottheit Α-φαία – die Nicht-Erscheinende, dem Erscheinen sich Entziehende, die Entscheinende – nennt, was Ἀλήθεια besagt. So hütet die Göttin Aphaia das Rätsel der Ἀλήθεια. Der Opferdienst und die Verehrung für die Göttin halten sich im Raume dieses Rätsels auf. Daß der Aphaia-Tempel zu den ältesten des ganzen Griechenlandes gehört, deutet mit an, inwiefern die aus dem Namen seiner Gottheit sprechende Ἀλήθεια das Früheste ist, was in dem von Griechen erfahrenen Anwesen des Anwesenden waltet. Das Verhältnis zur Aphaia-Gottheit bezeugt aber auch, daß der Bezug zur Göttin zugleich das Weltverhältnis des Griechentums bestimmt, ohne dieses in einen unbestimmbaren Pantheismus verschwimmen zu lassen.“ (S. 29)

men hat und dabei seine Gefahren verwunden hat“ (Pöggeler 1992, 81)? Mit anderen Worten: Wie ist Kunst, genauer, eine schöne Kunst, in einer technischen Welt noch möglich?

4.

Sein und Zeit, das bleibende Grundwerk (Herrmann 1994, 6) und das erste Hauptwerk Heideggers, ist „der Versuch einer Interpretation des Seins auf den transzendentalen Horizont der Zeit hin“ (ZSD 29), der hier nicht die Gegenständigkeit eines Gegenstandes der Erfahrung als konstituiert im Bewußtsein meint, sondern den aus der Lichtung des Da-seins erblickten Entwurfsbereich für die Bestimmung des Seins, d. h. für die Bestimmung der Anwesenheit des Anwesenden bzw. des Anwesens als eines solchen.

Die *Beiträge zur Philosophie*, das zweite Hauptwerk Heideggers, sind der erste Versuch des seinsgeschichtlichen Denkens, d. h. des Denkens der Wahrheit des Seins (Seyns) in seiner Wesung als Ereignis. Die seynsgeschichtliche Ausarbeitung der Seinsfrage, die sich gegenüber der transzendental-horizontalen, d. h. der fundamental-ontologischen Ansetzung der Seinsfrage als ursprünglicher versteht, fragt nach der Wahrheit und dem Wesen als der „Wesung des Seyns“ und denkt diese als die geschichtliche bzw. schicksalhafte Entbergung.

Der Vortrag „Zeit und Sein“ geht von „Sein und Zeit“ über das Eigene von „Zeit und Sein“ zum Es, das gibt, von diesem zum Ereignis. In diesem wird der „bislang ungedachte, im Sein als Anwesen liegende Sinn von Zeit in ein ursprünglicheres Verhältnis zurückgeborgen“ (ZSD 30). Aber die Rede von einem Ursprünglicheren ist hier leicht mißverständlich. Das Ursprünglichere ist nicht als der transzendentale Horizont zu verstehen und nicht als die geschichtliche Entbergung zu denken; es ist das Unscheinbarste des Unscheinbaren und als das Sein ohne das Seiende zu denken. Der fundamentalontologische Weg der Seinsfrage ist geknüpft an die Blickbahn von Horizont und Transzendenz; auf diesem Weg wird das Sein als solches als die transzendental-horizontal gelichtete Praesenz gedacht. Die fundamentalontologische Ausarbeitung der Seinsfrage hält sich, sofern sie die Erschlossenheit des Seins als solchen im Übersteigen des Seienden denkt, noch in der Blickbahn der Metaphysik, auch wenn die von ihr erblickte Sache nicht mehr die Sache der Metaphysik ist, die Sein nur in der Gestalt der Seiendheit kennt. Weil zum Horizont wesenhaft die Transzendenz gehört, schließen die Kehre aus dem transzendental-horizontalen Seinsdenken in das seynsgeschichtliche Denken und der Schritt zurück in die ontologische Differenz auch die Überwindung der Transzendenz, d. h. der Meta-physik als Onto-theologie, ein.

Sofern es gilt, „von der Überwindung abzulassen“ (ZSD 25), müssen wir im Titel „Schritt zurück“ notwendig noch etwas anderes als die Bewegung weg von der Offenbarkeit des Seienden hin zu der im offenbaren Seienden verborgen bleibenden Offenheit als solcher denken: „Der Schritt zurück tritt vor dem zurück, gewinnt Abstand zu dem, was erst ankommen will.“ (ZSD 32) Das Gewinnen dieses Abstands ist eine Ent-Fernung, d. h. die Freigabe des Sich-Näherns

des zu Denkenden und des zu Zeigenden: „Zeigen ist ein Sehenlassen, das als solches zugleich verhüllt und das Verhüllte bewahrt. Solches Zeigen ist das eigentliche Geschehnis im Bereich der Ἀλήθεια, die den Aufenthalt im Vorhof des Heiligen stiftet." (Heidegger 1989, 27) Im Vorhof des Heiligen, das sowohl die Wahrheit als auch die Schönheit er-eignet und als solches, als das Unscheinbarste des Unscheinbaren, sich jeder Versinnlichung enthält.

Zeigt sich hier ein Pfad, der in ein Zusammengehören des Denkens, des Dichtens und des Dankes führt?

In den René Char zum Geburtstag gewidmeten Texten, die Heidegger selbst nicht als Gedichte, sondern als „Gedachtes" (1970) bezeichnete, finden wir auch die Einschreibung *Cézanne*: „Das nachdenksam Gelassene, das inständig / Stille der Gestalt des alten Gärtners / Vallier, der Unscheinbares pflegte am / chemin des Lauves. // Im Spätwerk des Malers ist die Zwiefalt / von Anwesendem und Anwesenheit einfältig / geworden, ‚realisiert' und verwunden zugleich, / verwandelt in eine geheimnisvolle Identität." (Ebd. 163) In einer späteren Fassung des „Gedachten" *Cézanne* aus dem Jahre 1974 sieht Heidegger die „Zwiefalt" der Cézanneschen „réalisation" als „das Erscheinen des Anwesenden in der Lichtung des Anwesens", in der Lichtung, die ja zugleich immer Verbergung ist; für das Denken sei dies darum die „Frage nach der Überwindung der ontologischen Differenz zwischen Sein und Seiendem",[16] d. h. die Frage nach der geheimnisvollen Identität des Unscheinbarsten. Diese Identität bindet das Zusammengehören des Denkens, des Dichtens und des Dankes, der Dank aber stiftet die Gegenwart der Identität, d. h. „die Gegenwart des Unzugangbaren / der wir Sterbliche / anfänglicher ge-eignet sind": „*Stiftender als Dichten, / gründlicher auch als Denken, / bleibt der Dank.*" (Heidegger 1983, 186)

[16] Zitiert nach Jamme 1992, 116.

Das Ende des Humanismus als Ort des Denkens von Pirjevec

Dean Komel

Der Versuch einer Besinnung auf das Denken von Pirjevec stellt uns zunächst vor die Frage nach dessen *Aktualität*. Damit also eine solche Besinnung ihren Ausgang nehmen kann, hat man sich vorher noch an den Ort zu begeben, von dem aus das Denken von Pirjevec in seiner Aktualität erhellt.

Geistig-geschichtlich aktuell zu sein, heißt, die verlorene Vergangenheit und die noch nicht eingetroffene Zukunft einer lebendigen Gegenwart zu öffnen. Dušan Pirjevec war in der Lage, das zu tun. Dabei soll er sich – wie von vielen Interpreten hervorgehoben – an Heideggers Denken der ontologischen Differenz angelehnt haben. Dem kann freilich nicht widersprochen werden, es ist aber gewiß, daß Pirjevec schon etwas Wesenhaftes erschlossen haben mußte, bevor er bei Heidegger Halt suchte. Das bedarf keiner ausführlichen Erklärung, es genügt, wenn man sein literaturgeschichtliches Erstlingswerk *Ivan Cankar in evropska literatura* [*Ivan Cankar und die europäische Literatur*] (Pirjevec 1964) in die Hand nimmt. In diesem Werk ist der Weg zur gedanklich-existenzialen Erfahrung, die eine Begegnung mit Heideggers Denken der ontologischen Differenz möglich macht, sehr genau vorgezeichnet. Darauf ist insbesondere zu achten, weil der letzte Teil dieses Werks laut Pirjevec erst später entstanden ist.[1] Im Schlußkapitel steht ein Zitat aus Heideggers „Brief über den Humanismus", das angibt, wie „Marx, indem er die Entfremdung erfährt, in eine wesentliche Dimension der Geschichte hineinreicht" (Heidegger 1987, 336). Hier handelt es sich freilich nicht um eine Rechtfertigung des Marxismus, denn dieses Zitat ordnet sich in den Rahmen der geistesgeschichtlichen Bestimmung der Cankarschen Fremdartigkeit ein, die zum äußerst verhängnisvollen Unter-schied zwischen *Poiesis* und *Praxis* gehört, in dessen Dimension auch die marxistische Theorie problematisch wird.[2] Pirjevec stellt sich folgende Frage: „Hat das Cankarsche

[1] „Bei der Beurteilung dieses Buches ist auch zu berücksichtigen, daß sein erster Teil einen ein wenig abgeänderten Text der Abhandlung darstellt, die 1961 verfaßt und in demselben Jahr als Dissertation angenommen wurde. Im gleichen Jahr wurde auch der zweite Teil verfaßt, wobei der dritte Teil erst Ende 1963 abgeschlossen wurde." (Pirjevec 1964, 484)

[2] So wird von Pirjevec in seinem Artikel „Med Marxom in Stalinom" [Zwischen Marx und Stalin] insbesondere hervorgehoben: „Die Frage, die sich daher in der Vollendung des Stalinismus stellt, ist die folgende: Was sind die Technik und Wissenschaft in der Freilegung ihres Nichts? All das zeigt, daß das erste und wesentliche, vom Stalinismus und unserer eigenen stalinistischen Erfahrung diktierte Thema eben in der Frage nach dem Sein liegt. Stalin, dieser abwesende Gast, ist also wahrhaft verhängnisvoll verbindend. Der Stalinismus ist weder ein Fehler

Sprachwerk seine revolutionäre Praxis ‚aufholen' können? Würde diese Frage bejahend beantwortet, dann müßte man sich auch folgende Frage stellen: Ist das Schicksal der Literatur von Cankar ein Beweis für die Annahme, daß die Sprachkunst in einer entfremdeten Welt sich fast gänzlich, wenn nicht schon völlig von der Praxis ablöst und ihren wesenhaften Sinn verliert?" (Pirjevec 1964, 453) Würde es bei dieser Annahme bleiben, so könnte man Pirjevec vorwerfen, daß er die Dichtung der Praxis, ja sogar einer revolutionären Praxis unterwirft. Die Erfahrungen des 20. Jahrhunderts zeugen auch für die uns wohlbekannten Folgen, die eine solche Unterwerfung für die Kunst und Künstler bedeutet. Aber Pirjevec setzt fort: „Ist nicht dieser Abstand, der die Praxis von der Dichtung trennt, bereits ein Zeichen für die Herabsetzung der Praxis selbst, was heißen würde, daß die Entfremdung auf diese oder andere Weise auch die Praxis, also auch die revolutionäre Praxis erreicht hat." (Ebd. 453) Die Entfremdung hat die durch die Praxis wesenhaft bestimmte Menschlichkeit des Menschen selbst ergriffen. Da diese Entfremdung seinsgeschichtlich bestimmt ist, hat sie den Sinn der *Heimatlosigkeit*. Der Mensch hat dem Wesen seines seinsgeschichtlichen Geschicks nach nicht mehr eine Heimat, er hat kein Zuhause. Wo befindet er sich dann? Hier betreten wir, dem Grundgedanken von Pirjevec folgend, den Ort einer Ankunft, eines Auseinandergehens und eines Aufbruchs des Menschen in der wesenhaften Bestimmung seiner Menschlichkeit.

Wie heißt dieser Ort? Den Kennern des Denkens von Pirjevec ist er bekannt, aber trotzdem ist er bis heute ein großes Rätsel geblieben. Dieser Ort ist das *Ende des Humanismus*. Bekannt ist auch der Name des Weges, durch den dieser Ort des *Endes des Humanismus* als Nullpunkt eines Überganges, der *Re-evolution des Seins*, bestimmt wird.[3]

Worin zeigt sich das Zusammengehören des Endes des Humanismus und der Re-evolution des Seins? Welcher Wille steckt im Unwillen des Endes und im Willen des revolutionären Seins? Wie werden dieser Unwille und dieser Wille von dem überwunden, was Pirjevec in seiner Interpretation von Dostojewskis *Die Brüder Karamasow* als *tätige Liebe* dachte? Bedeutet sie das Zusammengehören von Praxis und Poiesis? Und warum hat sie den Sinn der Liebe für das Nichts? Wie geschieht im Licht dieses Nichts der Vorbeigang Gottes? Warum kommen hier die Symbolik des Kreuzes und das von Pirjevec auf sich genommene Kreuz zur Sprache?[4] Angesichts dieser vielen und schwerwiegenden Fragen wäre

noch eine Abweichung und läßt somit keinen Rückzug zu, auch nicht durch den Rückgang auf die Unschuldigkeit des ursprünglichen Denkens von Marx". (Pirjevec 1972, 65 f.)

[3] So stellt Ivan Urbančič fest, daß Pirjevec „in diesem Wort die gesamten philosophisch-gedanklichen Bemühungen seiner letzten Lebensjahre aufgenommen hat. Das sind Wörter, die allmählich reif werden und auch eine langwierige Vorbereitung derer verlangen, die sie vernehmen vermögen, um sie hören zu können" (Urbančič 1986, 110).

[4] Wie Tine Hribar zum Gedächtnis an Dušan Pirjevec schrieb: „Er war gedemütigt und beleidigt worden, ist aber vom Kreuz nicht herabgestiegen." (Hribar 1982, 278) Dabei knüpft er an die Worte von Pirjevec in seiner Studie zu *Die Brüder Karamasow* an, daß nämlich das heilige Opfer von Jesus Nazarenus „keine metaphysische Transzendenz konstituiert. Jesus ist daher nicht vom Kreuz herabgestiegen" (Pirjevec 1979, 698). „Vom Kreuz nicht herabsteigen" bedeutet für Pirjevec: am extremsten Ort der menschlichen Einsamkeit ausharren.

es vielleicht angemessener, von einer ganzen Ortschaft und nicht nur von einem Ort des Denkens von Pirjevec zu sprechen. Wir wollen jedoch die bloße Aufzählung der unterschiedlichen, bei Pirjevec begegnenden Themen vermeiden. Wir zielen hingegen auf die Offenlegung der Einmaligkeit dessen ab, was Pirjevec in seiner gedanklich-existenzialen Erfahrung verhängnisvoll begegnet ist: das Ende des Humanismus und die sich dadurch vollendende Re-evolution des Seins.

Der Problematik vom Ende des Humanismus schenkte Pirjevec in mehreren Abhandlungen seine Aufmerksamkeit. Insbesondere interessant ist meines Erachtens die 1968 in der Februarnummer der Zeitschrift *Problemi* veröffentlichte Abhandlung „Vprašanje o humanizmu“ [Die Frage nach dem Humanismus] (Pirjevec 1968). Da im Mai des gleichen Jahres von Derrida sein postistisches Manifest „Fines hominis“ (Derrida 1972) präsentiert wurde, liegt ein Vergleich zwischen den Gedankengängen von Pirjevec und der damaligen (post)strukturalistischen Bewegung in Frankreich nahe. Solche Vergleiche gebieten jedoch eine gewisse Vorsicht, denn Pirjevec versucht in seiner Abhandlung zu zeigen, daß das, was er unter dem „Ende des Humanismus“ versteht, nicht dem vom Strukturalismus erklärten „Tod des Menschen“ gleichzustellen ist. Von Pirjevec wird eingangs auch hervorgehoben, daß die Problematik vom Ende des Humanismus nicht erst durch den Strukturalismus formuliert worden ist. Wird die Sache noch ein wenig weiter zugespitzt, kann man sagen, daß das Ende des Humanismus von all dem, was sich in unterschiedlichen Richtungen als moderne Philosophie – Strukturalismus, Existenzialismus, Marxismus, Phänomenologie, Nietzscheanismus, Lacanismus, Heideggerianismus usw. – herausgebildet hat, von innen her angetrieben wird, sei es, daß es sich dabei um eine anerkannte oder nicht anerkannte Strömung innerhalb dieser Richtungen handelt. Darüber hinaus bezeichnet Pirjevec – wie aus seiner Abhandlung unmittelbar ersichtlich – mit dem Ausdruck „Strukturalismus“ nicht nur die französische geistige Bewegung der sechziger Jahre. Mit dieser Bezeichnung greift Pirjevec viel weiter und tiefer. Der Strukturalismus ist für ihn jene Bewegung der modernen Wissenschaft, die ihren inneren Beweggrund eben im Ende des Humanismus findet. Von diesem werden nun die Kriterien des wissenschaftlichen Verhaltens angekündigt und aufgeboten. „Strukturalismus“ und „Struktur“ sind dabei aus dem lateinischen Verb „struere“: zusammenfügen, häufen, belegen, aufbauen, setzen, vergleichen, vorbereiten, ordnen, zu verstehen. So wird in der Bezeichnung „Struktur“ das erkannt, was laut Heidegger die Wesensbestimmung der Technowissenschaft ausmacht: das Gestell.

Die Anregung zur oben genannten Reflexion über die Problematik vom Ende des Humanismus, die sich in Slowenien erst durch die Zeitschrift *Perspektive* (1959–1964) in bemerkbarer Weise manifestiert hatte, fand Pirjevec in dem 1968 in der Zeitschrift *Sodobnost* veröffentlichten Artikel des marxistisch ausgerichteten Kulturkritikers Vlado Vodopivec „Strukturalistična kritika humanistične zavesti“ [Strukturalistische Kritik des humanistischen Bewußtseins] (Vodopivec 1986). Der Verfasser beweist darin die Unannehmbarkeit von antihumanistischen strukturalistischen Tendenzen in der „gesellschaftlichen Praxis“. Seinen kritischen prohumanistischen Standpunkt faßt er in den Worten einer persönlich pointierten Krisis zusammen: „Dem Dilemma, auf meine eigene kritische humanistische

Erkenntnis zu verzichten, meinem eigenen Dasein den einzig möglichen Sinn zu bewahren, meine Geschichtlichkeit zu erhalten, das Subjekt meiner eigenen Aktion zu bleiben, stand ein anderes Dilemma gegenüber, sich gegen meine eigene Erkenntnis mit einem für mich inakzeptablen Glauben zu identifizieren, auf meine eigene Identität zu verzichten und in diesem Augenblick nur zu einem Objekt, wenn auch einem der geschichtlich progressiven Manipulation zu werden." (Ebd. 116) Pirjevec wird dabei insbesondere auf die Formulierung „Subjekt meiner eigenen Aktion" aufmerksam, die seiner Meinung nach anschaulich zeigt, daß der Humanismus im Grunde ein „Geschehen des Subjektivismus, des Aktivismus und der Freiheit" ist (Pirjevec 1968, 240). Durch die Erörterung der Genesis des Begriffs „Subjekt" gelangt er zu der Erkenntnis, daß die Wortprägung „Mensch-als-Subjekt" nicht „die gesamte Menschheitsgeschichte abdecken oder umfassen" kann (ebd. 241), was eo ipso heißt, daß auch der auf das Subjekt gegründete Humanismus nicht in der Lage ist, so etwas zu leisten.

Der Mensch-als-Subjekt umfaßt nur eine Struktur bzw. wird in ihr selbst erfaßt. Der Humanismus verfängt sich an diesem Punkt in seiner eigenen Falle. Dadurch, „daß der Mensch-als-Subjekt durch eine Struktur gesetzt wird, daß er also das Objekt dieser Struktur ist" (ebd. 241), schlägt der an die Subjektivität angelehnte und durch diese begründete Humanismus „plötzlich in den Strukturalismus" um, „also in das, dem Einhalt geboten wird, in sein Gegenteil, in seine Negation" (ebd. 245). Die grundlegende Paradoxie des humanistischen Bewußtseins liegt laut Pirjevec darin, daß seine Wahrheit eben das ausmacht, was von ihm als nicht-human abgelehnt wird. Der Humanismus selbst bringt für den Menschen eine Todesgefahr in der Gestalt der Technokratie mit sich. Pirjevec faßt dies wie folgt zusammen: „Es hat sich erwiesen, daß sich der Humanismus als Subjektivismus wie Sieg und Selbstaufhebung des Subjekts vollendet, und zwar in einer Lage, die sich durch den Heisenbergschen Gedanken, daß der Mensch überall nur noch sich selbst begegnet, charakterisieren läßt. Diese Selbstverwirklichung als Selbstaufhebung des Menschen bzw. des Subjekts hat die Gestalt der Beherrschung der Natur und von sich selbst als Technokratie und als Autokratie. Die Technokratie und Autokratie sind die Vollendung, die Verwirklichung des Humanismus als Subjektivismus, sie sind seine Wahrheit und zugleich auch das, was von einem Humanisten gewohnheitsmäßig als ‚jene absurde und unheimliche Welt von Kafka' bezeichnet wird." (Ebd. 245)

Das Sprachwerk Kafkas ist für Pirjevec das grundlegendste Zeugnis für das Ende des Humanismus. Bei Kafka wird nämlich ein Prozeß vorgeführt, in dem der Mensch ein Todesurteil über seine subjektivistische Humanität spricht. Dementsprechend stellt Pirjevec fest, daß Kafkas Werk *Der Prozeß* „eine Gerichtsverhandlung und Verurteilung des traditionellen Helden ist, während der Roman *Das Schloß* einen Zustand ‚darstellt', der entstanden ist, als die humanistischen Ideale verwirklicht waren" (ebd. 246).

In meiner Abhandlung *Razprtost prebivanja* [*Zerklüftung des Verweilens*] habe ich diesen Zustand des endlich und endgültig verwirklichten Humanismus als *Anthropodizee* bezeichnet (Komel 1996, bes. 173–183). Die grundlegende

Dimension der Anthropodizee liegt darin, daß der in seiner Menschlichkeit verurteilte und hingerichtete Mensch erst wirklich die Macht erreicht, die ihm eine uneingeschränkte Herrschaft über die Erde sichert. Und dieser Mensch kann dennoch nicht die Frage beantworten, von welchem Ort her dieser Prozeß der Beherrschung hervorgerufen wird. Er kann nicht die Verantwortung, der er zwar nachkommt, für etwas übernehmen, was er nicht verstehen kann. Er ist ein nachkommender, aber verantwortungsloser Untertan (Subjekt) dessen, *worauf* er seine Herrschaft errichtet und *woraufhin* es ihm keineswegs gelingt, sein Dasein zu gründen. Was hat es dann mit dem Vorherrschen des Irdischen selbst auf sich – damit, daß es das menschliche Subjekt, das es sich zu unterwerfen hätte, als ein untertäniges Objekt willkürlich strukturiert? Und was ist mit dem Gefühl der schändlichen Verworfenheit, das den Menschen angesichts dessen mit der mutmaßlichen Würde eines Subjekts erfaßt? „Mit brechenden Augen sah noch K., wie die Herren, nahe vor seinem Gesicht, Wange an Wange aneinandergelehnt, die Entscheidung beobachteten. ‚Wie ein Hund!' sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben." (Kafka 1971, 165)

Das Ende des Humanismus wird laut Pirjevec nicht überdies noch von einem Ende humanistischer Bewußtseins- oder Gewissensformen begleitet, sondern von dem Geschehen des „Unterschieds zwischen Mensch und Subjekt, Leben und Aktion, Wahrheit und Freiheit, Poiesis und Praxis, Gedanke und Dichtung einerseits und Humanismus und Wissenschaft andererseits" (Pirjevec 1968, 250 f.). Die Erschließung des Unterschieds zeigt laut Pirjevec auch die grundlegende „Verblendung" des Strukturalismus, der zugleich vom Tod des Menschen und der Dezentrierung des Subjekts spricht. Durch den Tod des Menschen will der Strukturalismus ein vollkommenes Subjekt konstituieren, und Pirjevec sieht daher in ihm den Sieg des Menschen über seine eigene Geschichtlichkeit. „Die weltgeschichtliche Bedeutung dieses Sieges bleibt verdeckt." (Ebd. 251) Dem könnte man hinzufügen, daß sie verdeckt bleiben muß, denn es gibt keinen weltgeschichtlichen Sinn mehr, den sie offenlegen könnte. Das bedeutet jedoch nicht, daß jegliche Besinnung überflüssig wäre. An diesem Ort geschieht eine mehrdeutige Entbergung des Unter-schieds, die – insofern sie im Grunde ohne Grundlage ist – unvergleichbar grundlegender ist als die Entbergung irgendeiner sinnvollen Identität. Daher verdient sie als erstes, daß man nach ihr fragt, wenn sie auch für den nachgeschichtlichen Menschen das letzte ist, dessen Beantwortung sinnvoll erscheint.

Der Strukturalismus – wir sahen, daß Pirjevec mit diesem Begriff die durch das Ende des Humanismus angeregte Bewegung der Technowissenschaft bezeichnet – *erklärt* den Tod des Menschen, um dadurch das Subjekt vollständig zu etablieren. Pirjevec will hingegen dem Ende des Humanismus *zuhören*, um an den Ort des Unterschieds zwischen Subjekt und Mensch zu gelangen: „Der Gedanke vom Ende des Humanismus ist nicht dasselbe wie der strukturalistische Gedanke vom Tod des Menschen. Für das slowenische kritische humanistische Bewußtsein wäre es von höchster Bedeutung, wenn es diesen Unterschied begreifen würde." (Ebd. 253) Das Begreifen dieses Unterschieds ist nicht aus welt-

anschaulichen Gründen relevant, sondern damit die notwendige Verdecktheit des weltgeschichtlichen Sinns des Sieges des Menschen über seine eigene Geschichtlichkeit anerkannt wird und der Augenblick dieser Anerkennung eine Ent-scheidung im Unter-schied bringt.

Durch den „strukturalistischen" Tod des Menschen wird die Subjektivität des Subjekts verwirklicht und der Humanismus vollendet. Wie kann nun beides eine und dieselbe Bewegung sein? Der Humanismus ist nicht, wie man zunächst glauben könnte, das Werk des Subjekts, und auch das Subjekt ist umgekehrt nicht die Folge des Humanismus, denn beide münden zugleich in den Strukturalismus. Die beiden sind wechselseitig an der Arbeit. Aber was ist es, das die beiden gleichermaßen zur Arbeit zwingt? Hier sind wir mit der Mächtigkeit dessen konfrontiert, was Pirjevec als *Re-evolution des Seins* denkt. Diese ist keine Aktion des Subjekts, sondern die *Re-aktion des Seins selbst*. Es ist eine solche Re-aktion, die die Humanität des Menschen selbst zu seiner Vollendung reaktiviert. Und nur eine solche Reaktivierung erschließt den Raum für einen bedingungslosen Vollzug der Subjektivität. Dieser Vollzug der Subjektivität als Vollendung der Humanität kann aber nur von dort her erfolgen, woher der Mensch, lateinisch *Homo*, nicht nur seinem Namen, sondern auch seinem Wesen nach stammt. Der *Homo* ist seinem grundlegenden Ursprung nach *aus dem Humus*, also *von der Erde*. Was hat es nun mit diesem *Irdischen* auf sich?

In Pirjevec' Schrift „Revolucija in njena dramaturgija" [Revolution und ihre Dramaturgie] kann man Folgendes lesen: „In der Revolution und durch die Revolution gelangt der Mensch zur Wahrheit seiner Menschlichkeit, zu seiner Endlichkeit als grundlegender und unaufhebbarer Wahrheit. Das Problem der Revolution ist das Problem der Treue zur Wahrheit des Todes, und Wahrheit des Todes ist der Unterschied zwischen Tod und physiologischem Prozeß. Die Revolution ist die Ankunft des Menschen zu dieser Wahrheit, weil ihm durch die Revolution von seinem Tod entborgen wird, daß alles nur auf dieser Erde und unter den Menschen ist." (Pirjevec 1991, 180) Die Wahrheit der Revolution ist die Revolution der Wahrheit selbst. Diese Revolte, diese Umwälzung wird von Pirjevec als *Re-evolution des Seins* bezeichnet. Was besagt nun *Sein als Re-evolution*?

Die Feststellung, daß „alles nur auf dieser Erde und unter den Menschen ist", weist darauf hin, daß das Ende des Humanismus und die sich dadurch vollendende Re-evolution des Seins ihrem Wesen nach *um des Irdischen willen* und *nach dem Willen der Erdbewohner* geschehen. In der so formulierten Feststellung wird auch zum Ausdruck gebracht, daß mit der „Erde" der Boden allen Seins gemeint ist, auf dem Menschen als Erdbewohner leben. *Was in der Re-evolution des Seins infra-strukturell evolviert, ist das Irdische selbst.*

Der Gedanke, daß das, was durch das Ende des Humanismus evolviert, das Irdische ist, scheint zunächst befremdend. Aber zu diesem Gedanken hat uns Pirjevec selbst angeleitet. Ausdrücklich eingeführt wurde er aber von Ernst Jünger, dem Denker der totalen Mobilmachung. Hier ist kein geeigneter Ort zu explizieren, ob und wie die „Re-evolution des Seins" von Pirjevec und Jüngers „totale Mobilmachung" in eine Erörterung gehören, die im Rahmen eines Umrisses der Metaphysikgeschichte des 20. Jahrhunderts höchst willkommen

wäre.[5] Hier soll nur auf Jüngers essayistisches Werk *An der Zeitmauer* von 1960 verwiesen werden, auf dessen Bedeutung auch Hermann Hesse unmittelbar nach seiner Veröffentlichung hingewiesen hat. Jünger schildert darin die totale Mobilmachung vom Gesichtspunkt ihrer Bezwingerin Erde aus, die schließlich auch das Ende der geschichtlichen Epoche erzwingt.[6] Jüngers Dia-gnose der Epoche ist gnostisch gefärbt, was aber keinesfalls die Glaubwürdigkeit einer fast „röntgenographischen" Deskription der Evolution des Irdischen mindert. Was durch die Erhebung des titanischen Urgrundes des Irdischen noch besonders auffällt, ist die Vernichtung jeglicher Grenzen: „Die Grenzen schwinden offensichtlich, sie schwinden nicht nur als Erscheinung, sondern auch der Bedeutung, dem Werte nach. Mit ihnen schwindet der Nomos, die grenznährende Macht." (Jünger 1991, 206) Der Mensch tritt hier als „Vernichter der Grenzmarken, deren letzte die Zeitmauer ist", auf (ebd. 201). Die Grenzen schwinden und werden vernichtet in dem Maße, wie durch das Auftauchen des Irdischen die Götter, die Grenzstifter, untergehen. Daß all das auch für das Denken von Pirjevec relevant ist, braucht man wohl nicht besonders hervorzuheben.[7]

Bei der Hervorhebung des irdischen Urelements der Re-evolution des Seins ist allerdings auch Folgendes zu erwähnen: Bei der üblichen Diskussion von Heideggers Versuch der Überwindung der Metaphysik im Denken der ontologischen Differenz, an das Pirjevec seine Überlegungen anschloß, wird oft vergessen, daß die wesentliche Leistung dieser Überwindung – insofern es sich freilich überhaupt um eine solche handelt – in der Erschließung der Welt als des *Gevierts von Erde und Himmel, Sterblichen und Göttlichen* liegt. Das Irdische denkt Heidegger von seiner Schrift „Der Ursprung des Kunstwerkes" aus dem Jahr 1936 an im Zusammenhang des Ereignisses, d. h. der sich selbst verbergenden Entbergung des Seins selbst.[8] Ohne dies zu berücksichtigen, kann bei Heidegger weder die Überwindung der Metaphysik noch die Besinnung auf das Wesen der Technik als Gestell noch die Erschließung der Weltlichkeit der Welt im Geviert noch der Verweis auf das Zusammengehören von Denken und Dichtung zureichend verstanden werden. Also auch nicht die Anlehnung von Pirjevec an Heidegger.

---

[5] Jünger und Pirjevec verbindet schon die unmittelbare Erfahrung des Krieges und der gesellschaftlichen Revolution sowie die Reflexion dieser Erfahrung im Spiegel der Literatur und Philosophie.

[6] Die geschichtliche Epoche wird laut Jünger durch den Streit zwischen der titanischen Macht und dem göttlichen Recht bestimmt. Durch den Sieg der ersteren wäre daher die geschichtliche Epoche am Ende.

[7] Die die Evolution des Irdischen begleitende Vernichtung der Grenzen zeichnet sich bei Pirjevec konkret im Ansatz der Frage nach dem Nationalen ab, die sonst im Rahmen einer breiteren Besinnung auf das Ende des Humanismus auftritt.

[8] „Dieses Herauskommen und Aufgehen selbst nannten die Griechen *physis*. Sie lichtet zugleich jenes, worauf und worin der Mensch sein Wohnen gründet. Wir nennen es die *Erde*. Von dem, was das Wort hier sagt, ist sowohl die Vorstellung einer abgelagerten Stoffmassse als auch die nur astronomische eines Planeten fernzuhalten. Die Erde ist das, wohin das Aufgehen alles Aufgehende, und zwar als ein solches zurückbirgt. Im Aufgehenden west die Erde als das Bergende." (GA 5, 28.)

Hier möchten wir für einen Augenblick bei der Feststellung verweilen, daß „alles auf der Erde und unter den Menschen ist". Soll das heißen, daß ausschließlich das Irdische dem Menschen sein Wohnen und seine Heimat bietet? Schon aus der bisher dargebotenen Besinnung ist es ersichtlich, daß sich das Umgekehrte verwirklicht, daß der Mensch durch die fortschreitende Evolution des Irdischen die Heimatlichkeit immer mehr verliert. Und wie soll der Mensch im Grenzenlosen, das parallel zum Anwachsen der durch die Erde initiierten Mobilmachung von allem durch alles zunimmt, überhaupt heimisch werden? Durch die Tatsache, daß alles um der Erde willen und nach dem Willen des Menschen ist, wird die Frage der Heimat und des Wohnens für den Menschen dieser Zeit nicht gelöst, sondern erst wirklich gestellt. Hier steckt zugleich auch der Kern der von Pirjevec entwickelten Besinnung der Re-evolution des Seins durch die erzwingende *Zwischen*zeit vom Ende des Humanismus.

Es ist nicht zu verkennen, daß Kafkas Held im *Schloß* Landvermesser ist[9] – ein (überflüssiger) Landvermesser der Erde, auf der kein Maß für den Menschen (mehr) zu finden ist und auf der diese Maßlosigkeit zu einer Welt(un)ordnung geworden ist. Das Sinnbild dieser unermeßlichen Maßlosigkeit des Irdischen ist z. B. der *Urwald* aus Malraux' Roman *Der Königsweg*. Der revolutionäre Versuch Perkens, „die Narbe auf der Weltkarte" zu verlassen, scheitert immer wieder, weil es gar keine solche *Welt-Karte* gibt, weil alles nur eine gestaltlose schlammige Masse ist, in die man nicht einschneiden kann oder, wie es bei Pirjevec heißt: „Das, wodurch Claud und Perken ständig bedroht werden, bewahrt den Charakter einer gestaltlosen, dem klebrigen und tückischen Schlamm ähnlichen Masse. Diese Passivität bedeutet nicht, daß der Schlamm nicht töten kann, wenn auch das Töten nicht wie ein Zweikampf, der Kampf des Mannes gegen den Mann, geschehen kann. Der Schlamm wehrt sich nicht und greift nicht aktiv an, er *ist,* und weil er *ist*, ist er schon gefährlich. Er ist lebensgefährlich, weil er Sumpfschlamm ist, und der Mensch ist in Gefahr, sobald er vor diesen Schlamm gestellt ist und ihn überqueren sollte."[10]

Das Menschliche und das Irdische stehen wie das Aktive und das Passive einander gegenüber. Aber das Passiv-Irdische kann das Aktiv-Menschliche auf-

[9] Auch von Pirjevec wird anerkannt, daß dies kein bloßer Zufall ist: „Man braucht also keinen, der die Erde aufs neue vermessen würde, alles ist schon geordnet, und jegliche Umordnung würde das bereits Geordnete negieren, sie würde eine umstürzlerische oder revolutionäre Tat sein. Auf Grund dessen und noch anderer Details, die hier nicht einzeln anzuführen sind, stellt Wilhelm Emrich fest, daß die Landvermessung im Roman Kafkas die Bedeutung eines revolutionären Berufs besitzt. In der Terminologie der vorliegenden Studie würde das heißen, daß der Landvermesser die Verkörperung des Helden des traditionellen Romans ist." (Pirjevec 1979, 216)

[10] „Smrt in akcija" [Tod und Aktion], in: Pirjevec 1979, 304. Vgl. dazu auch die Abhandlung zu Sartres Roman *Der Ekel*, wobei Pirjevec insbesondere die Worte Cankars aus dessen Kurzgeschiche „Domov" [Nach Hause] hervorhebt: „Alle Umstände […] sie wurden mir ganz und gar eklig, alles war mir unheimlich, widerwärtig, als ob es nach Schlamm und Lehm röche." („Ob Sartrovem Gnusu" [Zu Sartres *Der Ekel*], Pirjevec 1979, 41) Die unheimliche Widrigkeit des Schlammigen und Lehmigen verrät hier den Menschen als einen Verlorenen im Sumpf des irdischen Lebens.

saugen und zeigt sich schließlich als etwas Hyperaktives oder, genauer, als etwas Subversives. Das Aktive fällt nicht notwendigerweise mit der Form und das Passive nicht mit der Materie zusammen. Möglich ist das umgekehrte Zusammenfallen mit einer subversiv-revolutionären Wirkung.

Das Irdische zeigt sich zunächst als „Materie". Aber das zuerst Zeigbare ist nicht schon das Ursprüngliche. Ursprünglicher als die Materie ist die Erde – Gaia, nach griechischer Überlieferung die *Mutter* von Göttlichen und Menschen. Daß das Mütterliche insbesondere mit der Neuzeit in das Materielle umgewandelt und in diesem Materiellen auch eine substanzielle Natur gesucht wird, ist an und für sich schon ein seinsgeschichtlicher Aufweis der Subversivität des Materiellen. Eine Schrift von Josip Vidmar, dem einflußreichen slowenischen Kulturkritiker und Ideologen des kommunistischen Regimes, kommentierend, sagt Pirjevec in seiner Studie zu Kafkas *Schloß*: „Hier spricht der Partisanenaktivist, und er spricht Worte einer materialistischen Weltanschauung. Die Materie hat hier die Bedeutung primärer Substanz, aus der alles entspringt, das heißt, das Seinsbedeutung hat, und zwar in der Weise, daß dieses Sein etwas Seiendes ist, und dieses Seiende ist das höchste Seiende. Die Seinsmaterie besitzt als besondere Eigenschaft die Tendenz zu immer komplizierteren und immer höheren Gebilden. Diese seine Grundtendenz teilt das Sein allem aus ihm Hervorgehenden mit, und somit auch dem Menschen, und so wird diese Tendenz zur Führerin der tausendjährigen Entwicklung, und endlich wandelt sie sich zu einem objektiven Moralmaßstab, zum einzigen wirklichen Grund menschlichen Verhaltens im Sinn all seines Handelns. Das Verhalten des Menschen und sein Weltverändern sind dann als Seinstreue gestiftet, das heißt, als Rückkehr zum Sein, als Re-Evolution. Die Evolution ist eine sinnvolle Aktion, denn der Sinn ist bereits im Sein selbst inbegriffen, denn Sinn und Sein sind ein und dasselbe. Eben hier, eben auf dem Grunde und an der Quelle der sinnvollen Aktion eröffnet sich die grundlegende Frage." (Pirjevec 1979, 202) Die Revolution wird hier als aktive, vom Sein durch den wesenhaften Charakter der Materie reaktivierte Rückkehr zum Sein aufgefaßt. In der weiteren Diskussion hebt Pirjevec den Unterschied zwischen der revolutionären, immer wieder zum Nichts zurückkehrenden Aktion und der dabei jedesmal in das Nichts ab-gewiesenen Re-evolution des Seins hervor.

In der Studie zu Stendhals Roman *Lucien Leuwen* wird die Verbindung zwischen der Revolution und der materialen Natur von Pirjevec ausdrücklich als neuzeitliche Setzung des Irdischen gedacht: „In der Revolution *ist* das Sein nichtig nur deswegen, weil die Revolution die ‚Zerstörung' der Natur als eines metaphysischen Seins und die Entbergung der ontologischen Differenz ist, wenn es für das Sein keinen Namen mehr gibt, so als ob es dieses in Wirklichkeit überhaupt nicht gäbe. Die Entbergung der ontologischen Differenz ist die Offenheit für das Sein, das nur so ist, als ob es überhaupt nicht sei. An der Stelle des vollen Seins, wie desjenigern, das unter dem der Name Natur hervorgetreten ist, ‚tritt' plötzlich ‚etwas' ‚hervor', was es nicht gibt, es ‚tritt' das Nichts ‚hervor'. […] Das Nichts entbirgt sich am Ende der Natur als eines metaphysischen Seins und ist daher seine Verwirklichung und die Wahrheit der Revolution selbst, die eben die Aufhebung der Natur ‚mitbringt'." (Pirjevec 1979, 383) Das Ende der Natur weist

denselben Grundzug wie das Ende des Humanismus auf – die Natur beginnt sich erst an ihrem Ende völlig zu verwirklichen, und zwar als eine uneingeschränkt verfügbare Natur. Wenn es dem Menschen scheinen mag, daß ihm alles Natürliche verloren geht, ist er dennoch im Besitz der ganzen Natur als einer unerschöpflichen materiellen Quelle. Erst hier kann sich eine materialistische Weltanschauung wirklich bilden, der aber schon von Anfang an droht, daß sie ohne alles bleibt. Der Nihilismus ist nicht nur eine Bedrohung des revolutionären Materialismus, sondern stellt dessen Unheimlichkeit dar.

Der von der Schizophrenie eines „Alles-haben-und-dennoch-ohne-alles-sein" verdeckte Nihilismus ruft weniger Unheimlichkeit, aber desto mehr Unbehagen hervor. Als solche tritt diese Schizophrenie in Robbe-Grillets *Der Augenzeuge* hervor, welches Werk man auch als einen strukturalistischen Romantyp bezeichnen kann. Meines Erachtens bleibt die Studie, die Pirjevec zu diesem Roman verfaßte, hinsichtlich der Offenlegung der Konstellation *Natur, Humanismus und Tragödie*, die Robbe-Grillet selbst in einer seiner theoretischen Schriften vorzeichnete, auf halbem Wege stehen. Vielleicht ist *Der Augenzeuge* von Robbe-Grillet für die Stellung dieser Fragen gar nicht geeignet? Es scheint nämlich, daß Robbe-Grillets literarische, an der vollständigen Trennung (nicht Unter-scheidung!) von *Poiesis* und *Praxis* festhaltende Anschauung grundsätzlich nicht an die Thematisierung der Seinsfreiheit des Menschen heranreicht, der in Pirjevec' Auseinandersetzung mit dem Ende des Humanismus gerade der zentrale Stellenwert zukommt. Eben aus diesem Grund scheint es Pirjevec notwendig, am Unterschied zwischen dem Ende des Humanismus und dem Tod des Menschen festzuhalten. Darüber hinaus bleibt in der Romanliteratur von Robbe-Grillet, die konsequent den Helden aufhebt, die Stellung des Opfers folglich unergründet.

Auf dieses Problem geht Pirjevec in seiner Abhandlung zu Andrićs Roman *Die Brücke über die Drina* ausdrücklich ein (Pirjevec 1992). Er konzentriert sich auf das Phänomen des Brückenbaus und zeigt, daß das Irdische nicht nur als Natur da ist, auch nicht nur als Natur-Gebärerin, sondern überdies als Besiedlung: „Es handelt sich um einen fruchtbaren und heimischen Raum, also einen Ort, wo der Mensch sein Wohnen und seinen Geburtsort hat. Dieser Raum ist die Erde und der Himmel über sie, er taucht aus der Brücke auf und ist keinesfalls nur eine Landschaft, ein Auenteil, ein Bergsattel oder irgendein Himmelsstrich. Die Erde und der Himmel werden zum Raum erst dann, wenn sich hier der Mensch ansiedelt, und rühren als Raum von der Brücke her. Von der Brücke rührt der Raum her, den man soeben besiedelt hat, der Ort, wo anschließend bestimmte Beziehungen unter den Menschen hergestellt werden können und eine bestimmte geschichtliche Menschengemeinschaft entsteht." (Ebd. 139) In diese Besiedlung bricht aber schon immer eine Gewaltsamkeit ein, insofern es sich um einen irdischen Raum handelt, der als solcher in und aus der Freiheit der Überbrückung von Sein und Nichts freigegeben ist.[11] Das Walten des Irdischen

[11] Der Chorgesang in der Antigone des Sophokles singt vom Menschen: „ […] Die hehrste Göttin Erde zwingt er, / Nimmer ermüdend zu schaffen ihm Nahrung; / Er wendet sie um, zerreißt sie mit Pflugschar, / Durchfurchend sie Jahr aus, Jahr ein." (Sophokles 1938, 419)

öffnet sich gewaltsam im Opfer, das der Mensch als Mensch bringen kann. Das im Märtyrertod von Radislav verkörperte Opfer weiht die Erde zum heiligen Raum der Freiheit und erlöst sie von der Vergangenheit, d. h. von der Verzauberung in sich selbst. Durch Zufügen und Hinnahme von Leid, im Einklang mit dem Unterschied von Gewalt und Walten, geschieht das Erlösend-Öffnende. Die Erde befreit sich von der Verzauberung in sich selbst durch die Öffnung, die den Raum für die Besiedlung, d. h. die Heimat für den Menschen, bietet.

Die Erlösung des Leids ist nicht dasselbe wie die Erlösung vom Leid. Die Erlösung des Leids siedelt den Menschen auf der Erde an und erschließt ihm diese wie eine Heimat, während die Erlösung vom Leid ihn durch Erwecken von Lust auf der Erde zersiedelt. Überall, wo sich das Leid krümmt, schlängelt sich auch die Lust. Das Irdisch-Schlangenhafte herrscht im Menschen ewig über beides. Aber zwischen der Ewigkeit des Leids und der Ewigkeit der Lust gibt es eine Kluft der Zeit, die sich aus der Endlichkeit des irdischen Daseins des Menschlichen in der Welt zeitigt. Dieses Leid der Zeit wird dem Menschlichen zugefügt, die Ewigkeit aber gehört dem Göttlichen.

Die Mächtigkeit des Irdischen kann die Gewaltsamkeit des Menschen gegen die Göttlichen richten. In Tausch dafür erwartet der Mensch ewige Lust in Gestalt eines „Paradieses auf Erden". In der Studie zum Roman *Die Brüder Karamasow*, die sich auf die Gottesfrage konzentriert, führt Pirjevec folgende Worte von Ivan an: „Sobald sich die Menschheit einstimmig von Gott lossagt (und ich glaube, daß diese Periode, als Parallele zu den geologischen Perioden, eintreten wird), dann wird ganz von selbst und ohne Menschenfresserei die ganze frühere Moral verschwinden und etwas völlig Neues wird kommen. […] Der Mensch, der stündlich und schon ohne Grenzen die Natur besiegt, durch seinen Willen und durch seine Wissenschaft, wird dadurch stündlich mit Wonnen der himmlischen Genüsse ersetzt." (Dostojewskij 1975, 860)[12] Die Beherrschung der Natur durch Willen und Wissenschaft bedeutet, wie man vielleicht glauben könnte, nicht die Niederlage des Irdischen, sondern eben seinen Sieg, denn von ihm werden dem Menschen irdische Lüste versprochen, die die Hoffnungen auf himmlische Lüste mehr als befriedigend ersetzen werden. Die Beherrschung der Natur durch den Menschen umfaßt auch den Fall des Himmlischen, und das Irdische erhebt sich wirklich erst durch den Sieg über die Natur. Indem sich die Erde zum Himmel erhebt, erhebt sich auch der Mensch zu Gott. Pirjevec faßt dies wie folgt zusammen:

„Die Freiheit, die die moderne Welt bringt, ist eine freie und nach dem Gleichheitsgrundsatz erfolgende Bedürfnisbefriedigung und -steigerung, woraus notwendigerweise folgt, daß das, was in der modernen Welt allen Menschen

[12] Diese Behauptung steht in unmittelbarer Verbindung mit der Ankündigung einer *Geologischen Umwälzung*. Dostojewskij schreibt: „Aber die jetzige Erde hat sich vielleicht schon selber eine Billion Mal wiederholt; sie starb ab, vereiste, wurde rissig, zerbröckelte, zerfiel in ihre Bestandteile, dann kam wieder das Wasser über das Feste, dann wieder ein Komet, wieder die Sonne, wieder die Erde aus der Sonne – diese Entwicklung hat sich vielleicht schon unzählige Male wiederholt, und immer in haargenau der gleichen Form bis in die kleinste Einzelheit. Eine überaus unanständige Langeweile […]." (Ebd. 1975, 853)

gemeinsam ist und wonach alle gleich sind, etwas ist, was mit dem Ausdruck Bedürfnis-Produktion-Verbrauch bezeichnet wird. Das universelle Wesen des Menschen, das es möglich macht, daß alle Menschen gleich sind und sich nur in der Gleichheit auch frei fühlen, ist nun nichts Übersinnliches oder Geistiges, sondern etwas *Irdisches* [Hervorhebung von D. K.], sozusagen etwas Materielles und Sinnliches. Aber dieses Materielle und Sinnliche hat noch immer dieselbe Struktur und dieselbe Bedeutung wie das übersinnliche absolute Seiende in der Bedeutung des Seins, es hat also noch immer die Struktur und die Wirkung der Transzendenz, denn: Der Mensch *ist*, insofern er vor allem das Bedürfnis und dessen Befriedigung ist. Wenn er die Bedürfnisse nicht befriedigt, hört er auf zu leben, und es gibt ihn nicht. Freilich ist wohl klar, daß man nun nicht mehr das Wort *Transzendenz* benutzen kann. Das Sein als absolut Seiendes ist nicht mehr im Jenseits. Es ist ins Diesseits umgezogen und ist mit dem Wort *Reszendenz* zu bezeichnen. Daraus folgt, daß Wissenschaft, Technik und Revolution ohne ‚Umwandlung' von Transzendenz in Reszendenz nicht möglich wären. Möglich sind sie als eine Umwälzung innerhalb der Metaphysik. In der Philosophie geschieht diese Umwälzung durch Marx und Nietzsche. Der Frage nach dem Woher und Wozu dieser Umwälzung kann man fast nicht ausweichen." (Ebd. 680 f.)

Die Antwort wird in den Worten von Ivan Karamasow angedeutet: „Der Mensch wird sich im Geiste des göttlichen, titanischen Stolzes erhöhen und der Gott-Mensch erscheint." (Dostojewskij 1975, 860) Die Umwälzung der Transzendenz in die Reszendenten entstammt dem titanischen, d. h. irdischen Geist, der im Menschen den revolutionären Willen dazu entflammt, Gott zu werden. Der tiefere Sinn des Willens, ein Mensch-Gott zu werden, liegt darin, daß „der Mensch schon in dieser Welt den Tod ‚überwinden' will" (Pirjevec 1979, 683).

Die Erklärung vom „Tod des Menschen" durch den Strukturalismus, die paradoxerweise dahin führt, daß der Mensch nur noch sich selbst begegnet, versteht Pirjevec offensichtlich aus dem Horizont der hier dargestellten Einsichten Dostojewskijs in seinem Roman *Die Brüder Karamasow*. In der Erklärung vom „Tod des Menschen" wird der Wille zur Überwindung des Todes in dieser Welt laut, d. h. *um der Erde willen* und *nach dem Willen des Menschen*. Hier ist eine bedingungslose Subjektivität bzw. eine grenzenlose Anthropodizee am Werk, die alles und nichts erlaubt. Alles ist auf der Erde und unter den Menschen, und da ist dennoch niemand und nichts daheim.

Der Mensch wird als Erdbewohner dazu berufen, durch die Überwindung des Todes seinen Traum vom Paradies auf Erden zu verwirklichen, der seinem Ursprung nach doch ein humanistisch-subjektivistischer ist. Das ist die eine wesentliche Seite vom Ende des Humanismus und der sich dadurch vollendenden Re-evolution des Seins, die sich nach außen hin im Aufschwung der Technowissenschaft zeigt. Eben das „Technische" verbirgt aber auch die andere wesentliche Seite. Man könnte sie als das Dichterische bezeichnen, jedoch nicht als Gegenteil, sondern als Gegenspiel zum „Technischen", wobei freilich auf das Bedeutungspotential des griechischen Wortes *techne* zu achten ist. So stößt man auf die poetologische Bestimmung der Re-evolution des Seins von Pirjevec: „Das

Sich-selbst-setzen des Seins in ein dichterisches Werk, damit es in seinem geheimnisvollen Glanz erstrahlt und Gott heißt."[13]

Ist Gott nicht um der Erde willen und nach unserem eigenen Willen endgültig aufgehoben worden? Oder haben wir vielleicht nur das aufgehoben, was unserem Willen als Glauben an Gott verfügbar ist? Die Gottesfrage wird durch die Re-evolution des Seins also nicht aufgehoben, sondern eigentlich vorbereitet. Oder anders gesagt: Wie das „Ende des Humanismus" mit dem „Tod des Menschen" nicht identisch ist, so kann auch die „Abwesenheit Gottes" dem „Atheismus" nicht gleichgesetzt werden.

Der Wille, der sich oberflächlich als Wille zur Beherrschung der Natur zeigt, ist in seiner eigenen Tiefe der Wille zur Überwindung des Todes, also der Wille zur Austreibung vom Leid der Zeit als solchem. Das gehört wesenhaft zur Meisterung und Beherrschung der Natur, wodurch das Irdische in himmlische Höhen erhoben wird. Es ist kein Zufall, daß Pirjevec in der Studie die Auffassung des „natürlichen Todes" öfters kritisiert und insbesondere hervorhebt, daß dieser den Tod des Menschen nicht völlig erfüllt. Kann man somit noch behaupten, daß alles auf der Erde und unter den Menschen ist? Diese Redewendung ist ihrem Wesen nach revolutionär, erfüllt aber dennoch nicht das Wesen der Re-evolution des Seins, das sogar wesenhaft entleert wird. Das ist sehr wichtig für das Verständnis der Re-evolution des Seins als Evolution des Irdischen, das an und für sich wesenlos ist, denn es blockiert jegliche wesenhafte Begründung des Seins. Das Sein als Grund des Seienden ist nichts Seiendes, hat selbst keinen seienden Grund, sondern wird aus dem Nichts entborgen. Dadurch entbirgt sich auch die Begründung des Menschen im Nichts. Hier tritt eine grundlegende Doppeldeutigkeit des Endes des Humanismus hervor, die selbst das Zeichen einer mehrdeutigen Vollendung der Re-evolution des Seins ist. Der Mensch wird einerseits von der Erde dazu herausgefordert, sich selbst in bedingungsloser Subjektivität zu bevollmächtigen. Aber in diesem extremen Ausgang der humanistischen Subjektivität wird zugleich auch ein Übergang miterschlossen, denn der Mensch entbirgt sich hier selbst als ein im Nichts begründeter Mensch. Subjektivistisch-humanistisch gesehen ist diese Entbergung vernichtend, nihilistisch. Aber ein solcher Standpunkt verdeckt eben das, was sich in der Entbergung der Begründung des Menschen im Nichts verbirgt: die Freiheit in der Lichtung des Seins. Das entbergende Antworten auf die Begründung im Nichts ist die Liebe für das Nichts. Die Liebe für das Nichts kann es nicht nur um der Erde willen und nach dem Willen des Menschen geben, ihr Herz erschließt sie sowohl der Erde als auch dem Himmel, sowohl den Sterblichen als auch den Göttlichen und ist somit gegenüber dem Dasein in der Welt offenherzig.

---

[13] Diese interpretativ weiterhin umstrittene Bestimmung von Pirjevec kommt nicht auf einer ontotheologischen Ebene zum Ausdruck und stellt weder das Sein dem Gott noch den Gott dem Sein gleich. Diese Bestimmung ist eine poetologische. Einleuchtend wird sie, wenn man auf ihr Zusammengehören mit der Dichtung achtet. Das Gedicht *Mir [Der Frieden]* des slowenischen Dichters Josip Murn (1879–1901) lautet: „Unzählige Sterne / glänzende Stille / vergolden sanft / die Nacht unter ihnen. Alles ohne Stimme, / voll von Friede […] / Und heller glüht der Mantel dem Gott."

Das Paradies auf Erden ist doppeldeutig wie das Bild des Paradieses selbst, das die Seele des Menschen süchtig machen oder sein Herz erobern kann. Das Paradies kann wie ein versprochener Ort unterschiedlicher Lüste vom jenseitigen oder diesseitigen Leben süchtig machen. Das Paradies kann die *liebende Freude des Daseins* sein, die alles als Gabe des Lebens entgegennimmt und als Vergeltung nichts fordert. Das Paradies auf Erden bedeutet dann nicht mehr eine revolutionäre Verwirklichung einer Idee, sondern eine geheimnisvolle Lichtung des Seins. Dieses Paradies ist ein Freudenfest angesichts des ewigen, die Welt hervorbringenden Spiels von Erde und Himmel. Der Ort einer solchen Himmelhaftigkeit entbirgt sich nur im Menschenherzen.

Das Menschenherz ist nicht bloß Organ mit gewisser Funktion, sondern die bergende-entbergende Mitte des Welteröffnens. Der Mensch als Herzwesen wohnt auf der Erde unter dem Himmel und west inmitten der Welt. „Voll Verdienst, doch dichterisch wohnet / der Mensch auf dieser Erde." Dieser Satz aus Hölderlins weiterhin geheimnisvollem Gedicht *In lieblicher Bläue* gibt die Antwort auf folgende Frage: „Ist unbekannt Gott? / Ist er offenbar wie der Himmel? Dieses / Glaub' ich eher. Der Menschen Maß ists." Dem folgt nun die Frage: „*Gibt es auf Erden ein Maß?*" Und die Antwort lautet: „*Es gibt / Keines*." Da verbirgt sich die Grundfrage einer Zeit, deren Zeitgenosse man werden muß. Im Umfeld der Beantwortung dieser Frage kreist auch Pirjevec' Gedanke vom Ende des Humanismus, der auf besondere Weise durch die Besinnung über Gott abgerundet wird.[14]

Daß es auf der Erde kein Maß gibt, bedeutet Folgendes: Das Maß und damit die Welt gehen erst im unterscheidenden Durchmessen von Erde und Himmel, Mensch und Gott auf. So gemessen zeigen sich uns die Erde und der Himmel in der sich bergenden Lichtung des Seins und nicht nur im Lichte oder in der Dunkelheit des Seienden. Die weltstiftende Vermessung, die dem Menschen aus der Entfernung der Göttlichen das Weltmaß annähert, ereignet sich in der Dichtung. Das dichterische Wohnen auf der Erde unter dem Himmel und inmitten der Welt ist tätige Liebe wie das hohe Gefüge des Unter-schieds zwischen Praxis und Poiesis, der so der Re-evolution des Seins entspricht. Darin liegt die wesentliche Botschaft des in das Ende des Humanismus versunkenen und nach einem Ort der Menschlichkeit Ausschau haltenden Denkens von Pirjevec.

Wenn man nun nach der Aktualität von Pirjevec' Denken für die Gegenwart fragt, dann läßt sich behaupten, daß insbesondere die Weise aktuell ist, wie Pirjevec Aktualität zuläßt, nämlich daß er den Unwillen des Endes des Humanismus nicht durch einen Willen zum Ursprung überwindet – er erwägt ihn durch das Verweilen beim Ursprung, das dem Ursprünglichen sein Gewicht erst gibt. Hören wir Hölderlins Gedicht *Die Wanderung*: „Schwer verläßt, / Was nahe dem Ursprung wohnet, den Ort." Die Schwere verrät die Zugehörigkeit zum Irdischen. Und dem Irdischen läßt sich nur aus einer einzigartigen Erwägung zuge-

[14] Dabei ist nicht zu vernachlässigen, daß Pirjevec das Verhältnis zwischen Denken und Dichtung, zwischen Sein und Gott im Licht der Hermeneutik von Frage und Antwort betrachtet (vgl. dazu Pirjevec 1979, 690 f.).

hören, aus dem Maßnehmen – dem dichterischen Dasein auf der Erde, das von der Liebe für das Nichts den Himmel aufspringen läßt.

Im gewichtslosen Ende des Humanismus verbirgt sich der Ort eines stillen Gleichgewichts von Erde und Himmel. Im stillen Gleichgewicht erglänzen Erde und Himmel, Sterbliche und Göttliche in der Zulassung der Welt und der heiligen Vergebung. „Die Nähte der Gegenwart, das Fallen der Sterne / in die Vergangenheit, der helle Schnitt / der Stundenschläge, in die Nacht zerstreute // gewichtslose Gewichtung: / alles / eins."[15] Des Dichters Worte sollen hier vor allem dazu ermahnen, daß wir durch Pirjevec' Denken aus dem Vermögen zu einem Gespräch mit der Poetik, das Pirjevec auf die ihm eigene Weise auch möglich gemacht hat, erst voll angesprochen werden. Eben an diesem Punkt ist auch eine weitere Auseinandersetzung mit diesem Denken nicht nur in Fragen der Poetik, sondern auch, und vielleicht noch mehr, hinsichtlich der Antworten der Praktik möglich. Denn offensichtlich erweist sich nach dem Ende des Humanismus gerade das Handeln des Menschen als etwas, was äußerst problematisch und nicht zu Ende gesagt ist. Auch die Bestimmung der „tätigen Liebe" oder die paradoxe Bestimmung der „untätigen Tätigkeit" läßt das Phänomen des Handelns unbestimmt, d. h. offen für die Besinnung.

[15] Niko Grafenauer 1996, 74: *Od:vrnjena, trepalnice svetlobe, Psiha* 1–2, *Palimpsesti* [*Die Ab:gewiesene, Wimpern des Lichtes, Psyche 1–2*, *Palimpseste*] *(1984)*. Der slowenische Dichter Niko Grafenauer (geb. 1940) schließt mit diesem Gedicht seinen dichterischen Essay „Roža nikogar, nikogaršnja rož" [„Die Rose von niemand, die Niemandsrose"] ab, den er Dušan Pirjevec gewidmet hat.

Dichterische Illusion und Apologie der Wahrheit in der Kunst
Aristoteles, *Poetik*, c. 24 und c. 25

Valentin Kalan

Die Aristotelische Poetik, deren Grundsätze – nach den berühmten Worten Lessings – ebenso wahr und gewiß sind wie die Elemente des Euklid, bleibt noch immer das grundlegende Werk für eine Thematisierung von Fragen gegenwärtiger Ästhetik, Philosophie der Kunst und Literaturwissenschaft. Aristoteles beginnt mit einer systematischen Bestimmung des Wesens der Dichtung als Mimesis (Darstellung, Nachahmung). Die Nachahmung betrifft die menschliche Natur in bezug auf deren Handeln, Empfinden und deren Weise des Seins in der Welt. Die anderen Grundbegriffe der Poetik: Mythos, Form, Katharsis, Lexis, Hamartia usw., knüpfen an den Begriff der Nachahmung an.

Für das Aristotelische Verständnis der Kunst ist zunächst schon die Tatsache entscheidend, daß Aristoteles die Dichtung, die auch Musik und Tanz einschließt, als Techne behandelt und hiermit als ein Phänomen politisch anerkannter Tätigkeit, als Phänomen des öffentlichen Lebens. Wichtiger noch ist, daß die Dichtung als Techne ein Schaffen, Hervorbringen, Poiesis ist auf Grund von Wissen und wahrer Erkenntnis. Demzufolge muß die Philosophie der Kunst eine Erforschung (μέθοδος) auf dem Niveau der Techne sein. Damit faßte Aristoteles die Kunst als Wissenschaft auf, die ein Anrecht auf genuin eigene Wahrheit hat: „Außerdem ist die Wahrheit nicht dieselbe bei der Politik und bei der Dichtung (οὐχ ἡ αὐτὴ ὀρθότης ἐστὶν τῆς πολιτικῆς καὶ ποιητικῆς) oder überhaupt bei der Dichtkunst und irgendeiner anderen Kunst.“ (Po. 60b 13 f.)*

Die vorliegende Untersuchung behandelt in einer Analyse des 24. und 25. Kapitels der *Poetik* die Aristotelische Theorie der künstlerischen Illusion, die dialektische Zurückweisung der Vorwürfe und Angriffe gegen die Kunst und die Apologie der Wahrheit in der Kunst.

Theorie der dichterischen Illusion

Für die Aristotelische Philosophie der Kunst ist insbesondere eine Beschreibung der dichterischen Technik von Homer von großer Bedeutung, denn sie ist die erste systematische philosophische Theorie der dichterischen Fiktion, obwohl sich Ansätze für eine derartige Theorie schon bei Gorgias und Platon finden

* 47a-62b = 1447a-1462b

lassen. Aristoteles leitet die Theorie der dichterischen Illusion mittels der Rechtfertigung des Paralogismus in der Kunst ein.

Der Mythos stellt das Wesen der dichterischen Darstellung dar, da der Dichter ein Schöpfer von Mythen (51b 7) und der Mythos seinerseits die Darstellung des menschlichen Lebens und Handelns ist. Die dichterische Darstellung der Ereignisse muß überzeugend sein (πιθανόν, 51b 17). Das Wort πιθανόν hat sowohl eine aktive wie passive Bedeutung, die sich entweder auf Personen oder auf Sachen bezieht: erstens eine aktive Bedeutung in Bezug auf Personen – „überzeugend, überredend, glaubhaft, glaubwürdig", zweitens eine aktive Bedeutung in Bezug auf Sachen – „wahrscheinlich, glaubhaft" und eine passive Bedeutung in Bezug auf Personen – „leichtgläubig". Wenn das dichterische Wort überzeugend ist, dann ist sein ungewöhnlicher Status erreicht, der darin besteht, daß es zugleich wahr und falsch ist – wahr, insofern es wahrscheinlich und überzeugend ist, und „trügerisch" und „falsch", da es die Mimesis einer Handlung ist und nicht die Handlung selbst. Aristoteles bezeichnet den Status der dichterischen „Unwahrheit" mit dem Ausdruck Paralogismus (falscher Schluß). So hat Al-Farabi mit Recht behauptet: „Vom Fehlschluß ist die Rede in seinem Buch über die Dichtkunst", De demonstratione omnino fallaci disseritur in ipsius libro de arte poetica.[1]

Der dichterische Mythos hat den Status der Fiktion, um einen Ausdruck zu gebrauchen, der bei Aristoteles nicht vorkommt, falls wir nicht bereit sind, mit dem Ausdruck fictio seine Ausdrücke μίμημα, μῦθος und ψεῦδος (Nachahmung, Fabel, Lüge) zu übersetzen. Aristoteles konzediert der dichterischen Sprache einen besonderen Status, weil sie seines Erachtens nicht an Wahrheitsbestimmungen der „Realität" gebunden werden darf: „Nicht jede Rede ist eine aussagende Rede, sondern nur diejenige, in welcher die Aussage von Wahrem oder Falschem statthat. Jedoch geschieht sie nicht in allen; z. B. das Gebet ist zwar eine Rede, aber weder wahr noch falsch." (Int. 17a 2-7) Solche Sätze können nicht Gegenstand der Logik sein, sondern für sie bieten Rhetorik oder Literaturwissenschaft eine angemessenere Betrachtungsweise. Deshalb ist es nicht verwunderlich, daß Aristoteles in seiner *Poetik* nur dreimal das Wort „wahr" (ἀληθής) gebraucht, bezüglich der Frage nach der wahrhaften Darstellung von Heroen und Göttern (60b 34,37) und in der Diskussion über den Fehlschluß (60a 24).

Die überzeugendsten (πιθανώτατοι) Dichter sind diejenigen, die die größte Wahrhaftigkeit (ἀληθινώτατα) in der Darstellung der Gefühle (55a 32) erreichen. Obwohl sich in diesem Falle die Überzeugungskraft lediglich auf Gefühle und Gesten bezieht, besteht die These von Aristoteles im allgemeinen darin, daß der dichterische Stil durch die künstlerische Wahrheit, die wir Illusion nennen, überzeugt. So sagt Aristoteles in der *Rhetorik*: „Die angemessene Rede macht den Sachverhalt glaubwürdig; dann nämlich schließt die Seele fälschlich (παραλογίζεται γὰρ ἡ ψυχή), der Redende müsse doch die Wahrheit sprechen." (Rh. 1408a 19-21) Der pathetisch Redende beeindruckt den Hörer deshalb, weil die

[1] Fragment 13 aus dem verlorenen zweiten Buch der *Poetik*, zit. nach Aristoteles 1992, 228.

Menschen in Umständen, die er beschreibt, so handeln wie der Redende selbst, abgesehen davon, ob seine Geschichte wahr ist oder falsch.

Aristoteles entfaltet seine Einsichten in das Gestalten der dichterischen Illusion durch die Deutung von Homers dichterischem Verfahren. Homer, der Erzieher Griechenlands, tritt nun in der *Poetik* als Lehrer der dichterischen Technik auf: „Homer hat auch die anderen gelehrt, Falsches so zu sagen, wie man muß (ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ).“ (60a 19 f.) Diese Kunst aber ist der Gebrauch des dichterischen Paralogismus (παραλογισμός, 60a 20), den Aristoteles mit der Szene der „Niptra“ (Waschung) aus der *Odyssee* veranschaulicht. Penelope hat die Zeichen (σήματα, 19, 250) falsch gedeutet, da sie aus der Geschichte des Kreters namens Aiton fälschlich ihre Wahrheit folgerte. Dieser Fehlschluß resultiert aus der Neigung der menschlichen Natur zu schließen, daß, wenn auf p immer q folgt, dann dem q, falls es zustande gekommen ist, p vorausgehen muß. Aristoteles hingegen stellt fest, daß dies falsch ist: „Denn weil wir wissen, daß das Zweite wahr ist, so macht unsere Seele den Fehlschluß (παραλογίζεται ἡμῶν ἡ ψυχή …), daß auch das erste da sei.“ (60a 22–25) Dieser Fehler wird in den *Sophistischen Widerlegungen* als Paralogismus bzw. Fehlschluß wegen der Folge, ex consequenti (παρὰ τὸ ἑπόμενον, 167b 1 f.), bezeichnet.

Nach diesem Paralogismus entstehen Täuschungen, die für Ansichten und Urteile, die auf Wahrnehmung beruhen, charakteristisch sind. Auf solchem Trugschluß könnnen auch rhetorische Beweise und Zeichen basieren. Aristoteles führt folgendes Beispiel an: Nachdem es geregnet hat, ist die Erde immer naß; wenn aber die Erde naß ist, folgt nicht notwendig, daß es geregnet hat (167b 7 f.). Der Paralogismus ist auch Teil der Pathologie des menschlichen alltäglichen Lebens, des privaten wie des politischen, wie Aristoteles in der *Politik* (1307b 34 f.) vermerkt. In dieser Verkennung des Paralogismus liegt die Möglichkeit der Dichtkunst. Der Paralogismus in der Kunst ist kein eigentlicher Irrtum. Das Aristotelische dichterische Prinzip, das die Illusion rechtfertigen kann, lautet: „Denn es muß der Dichter das Unmögliche, aber Wahrscheinliche (ἀδύνατα εἰκότα) dem Möglichen, aber Unglaubhaften vorziehen.“ (60a 26-27) Der Vorrang der Überzeugungskraft als Regel zur Lösung des Paralogismus kommt auch im 25. Kapitel vor: „Denn in der Dichtung ist eben das Unmögliche, aber Glaubwürdige (πιθανὸν ἀδύνατον) dem Möglichen, aber Unglaublichen vorzuziehen.“ (61b 11 f.) Vom Gesichtspunkt des Dichterischen bzw. der Dichtung ist eben das Unmögliche bedeutsam, aber als dasjenige, was Bewunderung und Lust hervorruft. Doch bleibt infolge der künstlerischen Darstellung des Dichters das Vernunftwidrige (ἄλογον) in seiner Widersprüchlichkeit verborgen (λανθάνει, 55a 25).

Nach der Aristotelischen Klassifikation in den *Sophistischen Widerlegungen* stellt *fallacia ex consequenti* einen von den sieben Fehlschlüssen dar, die vom sprachlichen Ausdruck unabhängig sind:

1. Fehlschluß auf Grund der Akzidenz.

2. Fehlschluß, weil etwas entweder schlechthin oder beziehungsweise (*secundum quid*) und nicht eigentlich gemeint ist.

3. Die dritte Art der Fehlschlüsse beruht auf einer Verkennung des Wesens

der Sache, die der Gegenstand der Widerlegung ist, oder auf der Verkennung der Natur der Widerlegung, ignoratio elenchi (παρὰ τὴν τοῦ ἐλέγχου ἄγνοιαν).

4. Fehler, die sich daraus ergeben, daß eine Thesis, die erst zu beweisen wäre, als Übereinstimmung aufgefaßt wird, *petitio principii*.

5. Fehler aufgrund der Folge, fallacia ex consequenti (παρὰ τὸ ἑπόμενον), entstehen daraus, daß man die Aufeinanderfolge umkehren zu dürfen glaubt.

6. Fehler aufgrund von fälschlich angeführten Ursachen, der Fehler post hoc, ergo proper hoc.

7. Fehler der Vereinfachung, der entsteht, wenn mehrere Fragen zusammen als eine einzige Frage behandelt werden (SE 5-6, 166b 28-168a 16).[2]

Das Sinnwidrige läßt sich in der Epik leichter verbergen als in der Tragödie, die keine vernunftwidrigen Stellen haben darf. Homer ist derjenige Dichter, der das Ungewöhnliche und Absurde (τὸ ἄτοπον, ἄλογα) mit schönen Worten unsichtbar machen konnte (ἀφανίζειν, 60b 2).

Die paralogistische Kraft der Dichtung ist so groß, daß Aristoteles vor einer übertrieben ausgefeilten Diktion warnt und sie nur in Teilen ohne Handlung empfiehlt, die weder ethisch noch intellektuell sind, denn „eine allzu strahlende Sprache verbirgt umgekehrt die Charaktere und die Gedanken“ (60b 4-5).

Aristoteles behandelt den Paralogismus auch im Zusammenhang mit den Arten der Wiedererkennung, von denen eine das Erkennen nach der Schlußfolgerung darstellt, wozu auch der Fehlschluß des Zuschauers (παραλογισμὸς τοῦ θεάτρου, 55a 12) oder der Fehlschluß einer anderen Person gehören.[3]

Die Begründung der Dichtkunst auf dem Paralogismus ist der Ausgangspunkt für das Verständnis der Dichtung als Illusion und Fiktion. Roman Ingarden bemerkte mit Recht, daß Aristoteles mit der Theorie des Mythos als einer überzeugenden und glaubwürdigen, obwohl falschen Erzählung eigentlich die besondere Seinsweise des Kunstwerkes, nämlich dessen Intentionalität und Fiktivität, entdeckt hatte (Ingarden 1961–62, 170, 284). Darauf kommen wir noch in der Auslegung des 25. Kapitels zu sprechen. Nun möchte ich noch einen kurzen Kommentar zum Topos „Die Dichter lügen“ hinzufügen.

Im ersten Buch der *Metaphysik* lehnt Aristoteles die Anschauung der Dichter ab, daß die Götter wegen des Neides nicht zulassen wollen, daß die Menschen die göttliche und freie Wissenschaft der Metaphysik erlangen würden, und zwar weist er dies mit dem Ausspruch von Solon zurück: „Vieles lügen die Sänger“ (πολλὰ ψεύδονται ἀοιδοί, Metaph. 983a 3-4). Aristoteles beginnt also seine Metaphysik so, als ob ein slowenischer Philosoph sagen würde: „Slowenische Dichter lügen.“ Im Zusammenhang mit der dichterischen Lüge behauptet Aristoteles in der *Metaphysik*, daß „deshalb sogar der Freund der Sagen (φιλόμυθος) in gewisser Weise ein Philosoph ist, setzt sich doch die Sage aus Wunderbarem zusammen“ (982b 18-9). Aristoteles behauptet somit in der *Metaphysik*, daß die Dichter lügen, und beschreibt in der *Poetik*, wie sie dabei vorgehen sollten. Des-

[2] Für die Klassifikation der Sophismen vgl. Hamblin 1970, passim.

[3] Es kann vermutet werden, daß darin der Ursprung der *idola theatri* von F. Bacon liegt.

wegen müssen wir die griechische Auffassung des Falschen (ψεῦδος) erläutern. Im Glossar der *Metaphysik* unterscheidet Aristoteles folgende Bedeutungen des Begriffes vom Falschen (V, 29):

1. Falsch als Sache (ὡς πρᾶγμα ψεῦδος, 1024a 16-17): a. nichtseiende Dinge, b. Dinge, die eine falsche Vorstellung (φαντασία) bewirken, z. B. Träume;

2. falsche Aussage (λόγος ψευδής): a. bezieht sich auf das Nichtseiende oder auf etwas anderes, nicht jedoch auf die Sache selbst; b. falsch können sowohl die Definition des Wesenswas als auch Akzidenz und Eigenschaften ausgesagt werden;

3. falscher Mensch (ἄνθρωπος ψευδής): ist derjenige, der absichtlich Falsches sagt oder anderen falsche Aussagen beibringt (1025a 4).

Bei dieser Darlegung des Begriffes des „Falschen" bleibt unklar, welche Stelle die Nachahmung (τὸ μιμεῖσθαι, 1025a 11) besitzt. Ungelöst bleibt die Frage, wie die logische Theorie der Wahrheit mit der Supposition der Wahrheit in der Kunst in Einklang zu bringen ist. Im Aristotelischen Begriff der Nachahmung fallen der Mythos und das Ausgedachte (πλάσμα) zusammen, was auch aus Aristoteles' Theorie des tragischen Mythos ersichtlich wird (vgl. Kalan 1991, 89 f.). Hiermit öffnet sich von einem anderen Gesichtspunkt die Diskussion über die Wahrheit in der Kunst, die sich von Plato an in Form des „Streites zwischen Philosophie und Dichtkunst" (R. 607b) entfaltet. Was die Natur dieses Streites angeht, muß betont werden, daß jede Bestreitung der Wahrheit in der Kunst an die Supposition gebunden ist, was Wahrheit überhaupt ist.

Die archaischen Griechen verstanden die Kunst als Weisheit (σοφία), als Wissen (τέχνη) im Sinne des Verstehens, das die Wahrheit entdeckt (ἀλήθεια). Die Wahrheit in der Kunst fand ihren großen Sprecher vor allem in Pindar, der mit den Musen die Wahrheit anruft. Die Dichtung spricht die Wahrheit, weil sie offenbart. Die dichterische Wahrheit aber ist auf zweierlei Arten wahr: Sie ist glaubwürdig, getreu und sagt das, was wahr ist. Die Wahrheit ist für Pindar die Tochter von Zeus und Herrscherin und Königin des Dichters: ὦνασσ' Ἀλάθεια. (Pi. Ol. 8.2)

Um diesen Streit recht zu verstehen, muß man hinzusetzen, daß die Wahrheit nicht etwas ist, das „an sich" existiert und dem wir uns annähern, und nicht ein Ansichsein, das wir uns dialektisch aneignen. Ebenso ist Wahrheit nicht lediglich logischer Gegensatz zur „Unwahrheit", wie es die Aussagenlogik will. Das Verständnis der Sprache als eines Aussagens versperrt den Zugang zum Wesen des dichterischen Wortes und der dichterischen Wahrheit. Der Gegensatz zur dichterischen Wahrheit ist nicht nur Falschheit. Die dichterische Aufdeckung der Dinge und der Welt ist wahr im ursprünglichen Sinne, sie ist Wahrheit als Un-verborgenheit (ἀ-λήθεια). Das Wort Wahrheit ist selber ein dichterisches Wort, das eine komplexe innere Struktur enthält. In der Un-verborgenheit, mit Bindestrich geschrieben, sind unterschiedliche Phänomene impliziert, die Heidegger in seinen Vorlesungen zu Parmenides (1942/1943) dargelegt hat (Heidegger [2]1992, 38 ff.). Die Un-verborgenheit ist immer in gegenwendige Beziehungen eingeschlossen, von denen Unwahrheit und Lüge am bekanntesten sind. Es gibt aber noch eine Reihe von Phänomenen, die ebenfalls im Gegensatz zur Un-

verborgenheit stehen: Zeichen, verschiedene Arten des Irrtums, vor allem aber Vergessen und Verschlossenheit (λήθη). So wie die Wahrheit ein geschichtliches Geschehen des Entbergens ist, so wandelt sich auch ihr Gegenteil, die Unwahrheit.

Das Streithafte im Wahrheitsgeschehen, das in der Kunst ausgesprochen ist, wird aus dem berühmten Bekenntnis der Musen ersichtlich: „Wir wissen viel Falsches (ψεύδεα) zu sagen (λέγειν), dem Wirklichen Ähnliches, / wir wissen aber auch, wenn wir wollen, Wahres (ἀληθέα) zu verkünden." (Hesiod, Th. 27 f.) *Pseudea* beruhen auf der Ähnlichkeit, die die Basis für die Mimesis als das grundlegende künstlerische Verfahren ist. Doch gibt es keine dichterische Wahrheit ohne Musen, die Töchter von Mnemosyne. Die Musen sprechen die Wahrheit, da sie etwas mit Worten kundgeben. Dichterische Erkenntnis bzw. dichterische Wahrheit wird durch Worte vermittelt. Es gibt keine Wahrheit, weder wissenschaftliche noch künstlerische, ohne die Tätigkeit ihrer Aufdeckung. Trotz der scheinbaren „Täuschung" ist auch die Dichtung „der Wahrheit Weg" (Pindar, Pi 3. 103).

Das Strittige am Wahrheitsgeschehen in der Kunst wird in der Philosophie durch Kontradiktion, durch Widerspruch, ersetzt, der das richtige, d. h. wahre Denken lenkt und leitet, das den Charakter der Wahrheit als Richtigkeit (*rectitudo*, ὀρθότης) und Übereinstimmung (*adaequatio*, ὁμοίωσις) besitzt. Es ist das Verdienst von Aristoteles, daß er trotz der Grundlegung der wissenschaftlichen Wahrheit – auf paradigmatische Weise im IV. Buch der *Metaphysik* (Metaph. Γ) mit der Aufstellung des Axioms vom Widerspruch als der Grundlage der Logik bzw. der Ontologie – nach Elementen suchte, die die dichterische Wahrheit konstituieren.

Widerlegung der falschen Vorwürfe und Apologie der Wahrheit in der Dichtung

Das 25. Kapitel der *Poetik*, das die Überschrift „Über die Probleme und ihre Lösungen" (Περὶ προβλημάτων καὶ λύσεων) trägt, ist ein klassischer Text antiker philologischer Hermeneutik, der die nicht überlieferte Schrift des jungen Aristoteles *Homerische Untersuchungen* resümiert. Eine Auseinandersetzung mit den Problemen der Literaturkritik wurde vornehmlich von der traditionellen homerischen Kritik herausgefordert, die zur Zeit der Sophistik verbreitet war. Dieses Kapitel stellt ein typisches Beispiel für Aristoteles' dialektische Behandlung von Problemen dar. Seiner Auffassung der Dialektik zufolge ist das dialektische Problem – etymologisch προ-βάλλειν: „vorwerfen, hinwerfen, vorlegen" – das, was in das Feld der Auseinandersetzung geworfen wird und deren Thema darstellt oder aber ein Hindernis bei dem Fortgang des Gesprächs ist. Kanonisch stellt sich das Problem in Form einer doppelten Frage: „Ist diese Sache so beschaffen oder nicht?" bzw.: „Ist es p oder nicht-p?", wobei p eine einfache Aussage bezeichnet (Top. 101b 32 f.).

Die Lösung eines Problems kann eine bestimmte historische oder philologische Erklärung sein. Wann aber in einer literarischen Frage ein Vorwurf, ein

Tadel oder eine Verurteilung versteckt sind, dann ist die Behandlung des Vorwurfs einerseits ein Freispruch des Dichters und andererseits eine Aufdeckung der Vorurteile, die in den Vorwürfen der Kritiker und in deren Selbstgerechtigkeit stecken: „Einige machen gewisse grundlose Annahmen (προϋβπολαμ-βάνουσι), und nachdem sie selber diese Annahme verurteilt haben, ziehen sie Schlüsse aus derselben und, als hätte der Dichter selbst das gesagt, was ihnen scheint, machen ihm Vorwürfe, wenn es ihrer eigenen Einbildung (οἴησις) widerspricht." (61b 1-3) Demzufolge erinnert diese Auseinandersetzung zuweilen an eine Gerichtsverhandlung.

Die führende Frage, die sich in diesem Kapitel stellt, lautet, wie die Kunst betrachtet werden soll, um die an die Dichtung gerichteten Vorwürfe auf eine offenkundige Weise (φανερόν) aufzulösen. Man muß Aspekte (εἴδη) finden, mit denen die auf die Kunst zielenden Angriffe zurückgewiesen werden können. Aristoteles' Lösungen – insgesamt zwölf – gründen auf wesentlichen Erkenntnissen (60b 5-22) dessen, was Kunst ist.

Die Aristotelische Apologie der Kunst beruht auf der Voraussetzung, daß man die Kunst nicht mit ihr fremden Maßstäben beurteilen darf, sondern im Hinblick auf die ihr eigene Richtigkeit und Wahrheit, d. h. künstlerische Wahrheit. Im Bereich der Kunst gibt es zweierlei Fehler: sie betreffen a. das Wesen der Dichtung oder sind b. mit der Dichtung zufällig verbunden und betreffen eigentlich die Einzelwissenschaften, wie z. B. Biologie, Strategie, Medizin, Historiographie: „Außerdem ist die Wahrheit (ὀρθότης) nicht dieselbe bei der Politik und bei der Dichtung oder überhaupt bei der Dichtkunst und irgendeiner anderen Kunst. […] Wenn der Dichter jedoch […] in bezug auf eine bestimmte Kunst, wie etwa Medizin oder einer anderen Wissenschaft, einen Fehler (τὸ καθ' ἑκάστην τέχνην ἁμάρτημα) gemacht hat, dann liegt kein Fehler in der Dichtkunst an sich vor." (60b 13 f., 19 f.)

Der nächste Aspekt der Zurückweisung der Kritik der Dichtung geht aus dem Wesen der Kunst als Nachahmung, die zwei Unterschiede miteinschließt, hervor: „Mittel und Gegenstände" (ἐν οἷς τε καὶ ἃ, 48a 25). Bei den Gegenständen der dichterischen Darstellung handelt es sich um das menschliche Leben, um Handlungen, Charaktere und Ereignisse, oder aber um konkrete künstlerische Bilder und Gestalten. Hier stehen drei Möglichkeiten zur Verteidigung des Dichters zur Verfügung: „Weil der Dichter Darsteller ist […], so muß er immer eines von den drei Dingen nachahmen, die es gibt: man soll die Wirklichkeit darstellen, entweder so wie sie war oder ist, oder so wie man sagt, daß sie sei, und wie sie zu sein scheint, oder so wie sie sein soll." (60b 9-11)

Ein zweiter Aspekt der Nachahmung, mit dem man die Dichtkunst rechtfertigen kann, sind die Eigenschaften des sprachlichen Ausdrucks. Die dichterische Verkündigung (ἐξαγγέλλεσθαι) der Dinge braucht Glossen, Metaphern und andere sprachliche Veränderungen (πάθη τῆς λέξεως), und so müssen diese erlaubt sein. Hinsichtlich der dichterischen Sprache muß licentia poetica gelten: „Denn dies gestehen wir ja den Dichtern zu." (60b 11-13)

Im Hauptteil dieses Kapitels (60b 22-61b 9) führt Aristoteles zwölf Aspekte an, mit denen die Kritik an der Dichtkunst und den Dichtern zurückgewiesen

werden kann. Zuerst versucht er Vorwürfe aufzulösen, die gegen die Dichtkunst als solche gerichtet sind (τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην):

1. Wenn der Dichter etwas Unmögliches dargestellt hat, unmögliche Sachen (ἀδύνατα) (60b 23 f.), kann die Bewertung den Status der Feststellung eines Fehlers einbüßen, wenn die Kunst ihren Zweck erreicht hat, indem die Darstellung erschütternd ist und die Verwunderung steigert (60b 22-26). Ein Beispiel (πα-ράδειγμα) für die Auflösung dieses Vorwurfes liefert die Szene der Verfolgung von Hektor, die Aristoteles schon früher behandelt hat (60a 15). Die Lösung stützt sich auf die Feststellung, daß dieser Fehler nur eine militärische Kunst betrifft; vom Gesichtspunkt der Dichtung ist ein solcher Fehler etwas Nebensächliches (κατὰ συμβεβηκός). Hiermit steht Aristoteles in unmittelbarem Gegensatz zur Kunsttheorie Platos, vor allem dann, wenn er den Unterschied zwischen der Wahrheit bzw. Richtigkeit (ὀρθότης) in der Politik und in der Dichtkunst betont.

2. „Man soll ferner fragen, von welcher Art ist der Fehler; bezieht er sich auf die Dichtkunst selbst (κατὰ τὴν τέχνην) oder auf etwas Anderes, das zufälligen Charakter hat (κατ᾽ ἄλλο συμβεβηκός)." (60b 29-32) Eine Verfehlung gegen das Wesen der Kunst liegt dann vor, wenn ein Gegenstand unkenntlich und kunstlos (ἀμιμήτως, 60b 32) dargestellt wird, oder in der Unfähigkeit (ἀδυναμία, 60b 17), eine künstlerisch erkennbare Gestalt zu schaffen. Wenn der künstlerische Gegenstand kunstlos dargestellt wird, dann ist dies eine Folge der künstlerisch-schöpferischen Inkompetenz (ἀτεχνία).

Alle folgenden Arten von Lösungen stützen sich auf den Aspekt der künstlerischen Darstellung:

3. Wenn dem Dichter der Vorwurf gemacht wird, seine Gestalten seien nicht wahr (οὐκ ἀληθῆ, 60b 32), dann lösen wir dieses Problem, indem wir davon ausgehen, daß er die Gestalten so geschaffen hat, „wie sie sein sollen" (οἵους δεῖ), nicht aber so, wie sie sind (60b 32-35). Der Künstler schafft eine ideale, paradigmatische Dimension der Wirklichkeit.

4. Falls wir den Vorwurf der Unwahrheit bzw. Sinnwidrigkeit (ἄλογον, 61b 14) nicht mit der Berufung darauf widerlegen können, daß es so in Wirklichkeit ist, noch darauf, daß es so besser ist, dann können wir antworten, daß die Menschen so reden bzw. es sich so ihnen zeigt und sie es so glauben (60b 35). Es handelt sich um eine allgemeine Anschauung, um Tradition und den Glauben (δόξα, 61b 10) an die Götter. Aristoteles meint dabei die Entlarvung der traditionellen Mythologie durch Xenophanes, läßt es jedoch zu, daß der Dichter in die Schatzkammer der mythischen Folklore greift.

5. Wenn wir gegen den Vorwurf der Unwahrhaftigkeit künstlerischer Gestalten (61a1-4) mit dem Topos vom Besseren oder Wahrhaften antworten, müssen wir uns auf die Vergangenheit berufen (60b 10).

6. Ein besonderer Gesichtspunkt gilt der Frage, ob die Sprache und das Handeln der dramatischen Personen schön ist oder nicht (καλῶς ἢ μὴ, 61a 4), d. h., ob dies im Einklang mit der Kalokagathie ist. Die Diskussion über das Schöne und Edle (καλῶς) löst den Vorwurf der Schädlichkeit auf (βλαβερά, 61b 23), der die Kunst in ihrer ethischen Dimension angreift. Es handelt sich nicht nur um eine Unterscheidung zwischen dem Guten und Schlechten, sondern um die

Konkretheit und kontextuelle Bedingtheit der moralischen und politischen Beurteilung. Die sechs angeführten Topoi für die Auflösung der Vorwürfe betreffen Fehler außerhalb des sprachlichen Ausdrucks (ἔξω τῆς λέξεως).

Die folgenden Vorwürfe und Angriffe müssen so behandelt werden, daß wir den sprachlichen Ausdruck untersuchen, also vom Standpunkt der Diktion (πρὸς τὴν λέξιν, 61a 9 f.) her. In der Beschreibung der Vorwürfe wird erwähnt, wie die Widersprüche im dichterischen Diskurs oder in Worten des Dichters aufzulösen sind (61b 15 f.). Es handelt sich dabei um Vorwürfe, die den Topos von der Vernunftwidrigkeit (ἄλογον) oder Unmöglichkeit (ἀδύνατον) betreffen.

7. Lösung mit Hilfe von Glossen (61a 9 f.); das Beispiel bezieht sich auf die Beschreibung von Dolon (*Ilias* 10, 316), der „häßlich war von Ansehen" (εἶδος κακός). Eidos bedeutet hier nicht Beschaffenheit des Körpers, Gestalt, sondern Angesicht, Gesicht, πρό-ωπον.

8. Lösung mit Übertragung der Bedeutung, d. h. Metapher (61a 16 f: Die Metapher ist „das Beilegen eines Wortes, das eigentlich etwas anderes bedeutet" (57b 6 f.).

9. Lösung auf Grund von Betonung und Aussprache (κατὰ τὴν προσωδίαν, 61a 21 f.): Die Prosodie umfaßt hier den Akzent (τόνος), die Quantität der Silbe (χρόνος) und die Aspiration (πνεῦμα). Es handelt sich um den trügerischen Traum, den Zeus dem Agamemnon sandte (*Ilias* 2, 15). Es stellt sich die Frage, ob Zeus (δίδομεν als 1.P.Pl.) oder der Traum selbst (διδόμεν als Infinitiv, Imperativ) trügerisch ist. Die Täuschung des Zeus, die ein großes Problem für die Interpreten von Homer darstellte, wurde auch von Plato kritisiert (R. 382e-383a).

10. Lösung mit Hinsicht auf Trennung (διαίρεσις, 61a 24) betrifft die Verbindung und Trennung von Wörtern (σύνθεσις und διαίρεσις, SE 166a 36 f.). Als Beispiel werden die Verse von Empedokles angeführt, die die Frage betreffen, was sterblich sei und was nicht (fr. 35.14 f.). Diairesis entspricht nur teilweise unserer Interpunktion, weil sie jede sinnvolle Trennung zwischen Wortgruppen bezeichnet.

11. Lösung mit Hinblick auf Zweideutigkeit (61a 25 f.). Von der Amphibolie ist in den *Sophistischen Widerlegungen* (166a 6-23) die Rede. Die Amphibolie ist eine Art der Äquivokation, die dadurch entsteht, daß Wörter miteinander verbunden werden, die an sich nicht zweideutig sind.

12. Andere Vorwürfe werden im Hinblick auf den herkömmlichen Gebrauch der Wörter (κατὰ τὸ ἔθος τῆς λέξεως, 61a 27 f.) aufgelöst. Beispiel: Ganymedes ist „Weinschenk" des Zeus, obwohl Götter keinen Wein trinken; οἶνος wird hier in der Bedeutung „Getränk" gebraucht. Aristoteles handelt vom Sprachgebrauch auch in seinen *Sophistischen Widerlegungen* (c. 4, 166a 17) unter dem Titel „Form des Ausdrucks" (σχῆμα τῆς λέξεως). Dies meint einen Fehler, der infolge der grammatischen Form entsteht. Es muß betont werden, daß laut Aristoteles dieser Aspekt der Mißverständnisse auch mittels einer metaphorischen Wortdeutung gelöst werden kann, die in der Lösung Nr. 8 erwähnt ist, da ja die Metapher nur die Applikation eines fremden Namens darstellt (Po., c. 21).

Am Ende der Auslegung der vermeintlichen Widersprüche in der Dichtersprache stellt Aristoteles allgemeine Regeln zur Zurückweisung derartiger Vor-

würfe auf. Man muß erforschen, „wie viele Bedeutungen ein Wort in einer bestimmten Rede annehmen kann […]“ (61a 31 f.). Man muß ebenso herausfinden, wie jemand ein bestimmtes Wort auf die bestmögliche Weise verstehen kann. Erst so wäre es möglich, dem Fehler derjenigen Kritiker auszuweichen, von denen Glaukon sagte, daß sie dem Künstler ihre eigenen Annahmen zuschreiben bzw. auf ihn projizieren. Im allgemeinen dürfen wir sagen, daß sich Aristoteles bei der Lösung der Vorwürfe auf das dialektische Verfahren stützt, auf dasjeniges Organon, das „ein Vermögen des Unterscheidens ist, auf wie vielerlei Art jede Sache ausgesagt werden kann“ (Top. 105a 23 f.).

Aus dieser Analyse der zwölf Gesichtspunkte geht hervor, wie Aristoteles alle in der Kritik an Homer und der Dichtung überhaupt enthaltenen Vorwürfe und Angriffe zugunsten von Homer auflöst, wobei er seine grundlegenden Ansichten über das Wesen der Kunst anwendet.

Im letzten Teil dieses Kapitels (61b 9-25) formuliert Aristoteles die Lösungen vom Gesichtspunkt verschiedener Vorwürfe, obwohl keine dieser zwölf Lösungen an einen bestimmten Vorwurf gebunden ist. Es gibt fünf Vorwürfe: a. Unmöglichkeit oder Absurdität, b. Unverständlichkeit, c. Schädlichkeit, d. Widersprüchlichkeit und e. Kunstlosigkeit: „Die Vorwürfe machen sie nun ausgehend von fünf Gesichtspunkten: daß etwas unmöglich (ἀδύνατα) sei oder unvernünftig (ἄλογα) oder verderblich (βλαβερά) oder widersprüchlich (ὑπεναντία) oder gegen die Richtigkeit, welche durch die Regeln der Kunst bestimmt ist (παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην).“ (61b 21-24)

Der Vorwurf des Unmöglichen wird auf drei Arten zurückgewiesen:

1. In Rücksicht auf die Dichtung selbst (πρὸς τὴν ποίησιν, 61b 9): Das Unmögliche ist annehmbar, wenn es überzeugend ist. Ein Beispiel dafür findet sich in der Beschreibung der Verfolgung Hektors.

2. Mit Hinblick auf das Bessere (πρὸς τὸ βέλτιον); die künstlerische Darstellung überragt die Wirklichkeit: „Denn das Ideal muß eben überragen (τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν).“ (61b 12 f.)

3. Vom Standunkt der allgemeinen Meinung (πρὸς τὴν δόξαν); ein Beispiel dafür bietet die Lösung Nr. 4: die homerische Theologie. Doch begegnet in dieser Lösung die Formulierung: „wie es die Leute sagen“ (60b 35), die sich als Erläuterung in der Zusammenfassung des Vorwurfs der Sinnwidrigkeit (ἄλογον) findet (61b 14).

Der Vorwurf, es handle sich um einen Fehler gegen die künstlerische Wahrheit bzw. die technische Richtigkeit der Dichtkunst zielt auf den doppelten Fehler in der Kunst, nämlich auf den wesentlichen und den zufälligen Charakter. Der letztere ist „ein Fehler in Bezug auf eine bestimmte Wissenschaft“ (60b 19) und bezieht sich insbesondere auf die Lösung Nr. 2. Bei einer unzutreffenden Kunstauffassung muß der „Fehler“ immer als Fehler in Bezug auf die eine bestimmte Einzelwissenschaft verstanden werden. Der Vorwurf drückt diesmal die Vorurteile gegen dasjenige aus, was das Wesen der Dichtung ausmacht.

Obwohl Aristoteles alle Vorwürfe gegen die Kunst zurückgewiesen hat, gibt es trotzdem einen berechtigten Vorwurf: „Richtig aber ist der Vorwurf der Vernunftwidrigkeit sowohl wie der Unsittlichkeit, wenn der Dichter ohne alle

Notwendigkeit das Vernunftwidrige […] oder die Gemeinheit anwendet […]." (61b 19 f.) Beispiel: Aigeus in *Medea* und Menelaos im *Orestes* bei Euripides.

In dieser Zusammenfassung ist jedoch der einzelne Vorwurf nicht genau an eine bestimmte Lösung gebunden. Zwischen den Problemen und Lösungen sowie zwischen den Lösungen und Vorwürfen bzw. Angriffen herrscht keine Übereinstimmung, wie sie in der Dialektik und Rhetorik zu finden ist (SE 183a 27 und Rh. 1355a 29). Der Grund für eine solche Nichtübereinstimmung im Bereich der Dichtung liegt darin, daß man Einsprüche ohne Wissen erhebt, und zwar auf Grund von eigenwilligen Annahmen (προϋβπολαμβάνουσι, 61b 1): „Das Problem entsteht aus dem Fehler (δι' ἁμάρτημα δὲ τὸ πρόβλημα)." (61b 9)

Die Antworten auf die Vorwürfe hinsichtlich der Dichtersprache entsprechen dem allgemeinen Vorwurf der inneren Widersprüchlichkeit des dichterischen Diskurses bzw. dessen, was der Dichter selbst oder seine Gestalten sagen. Hinsichtlich solcher Widersprüche muß man jedoch das gleiche Verfahren anwenden wie bei der Lösung der sophistischen, d. h. scheinbaren Beweisführung: „Die Aussagen, die Widersprüchliches auszudrücken scheinen, muß man so betrachten wie bei den Widerlegungen in der Dialektik (οἱ ἐν τοῖς λόγοις ἔλεχοι): ob es sich um dasselbe handelt und in Bezug auf dasselbe und auf dieselbe Weise. So kann man die Lösung finden bei dem, was der Dichter selbst sagt oder so, wie ein besonnener Mensch (ὁ φρόνιμος) annehmen würde." (61b 15 f.) In der Analyse der Dichtkunst muß man so verfahren wie in rhetorischen und dialektischen Diskussionen, bei denen nach einem inneren Widerspruch (ἐναντιώματα) des Antwortenden (174b 20) gesucht wird. Doch muß man die Vorwürfe so lösen, wie sie ein besonnener Beurteiler, ὁ φρόνιμος (vgl. EN 1107a 1) sehen würde, der Sachen, die die Tugenden betreffen, beurteilen kann.

In den *Sophistischen Widerlegungen* tritt immer der Fehler *ignoratio elenchi* auf, der den Ursprung aller Sophismen und Paralogismen darstellt. Demzufolge sollte man alle Arten der Fehlschlüsse auf *ignoratio elenchi* (SE 167a 25-27) zurückführen. Dies ist nämlich der Grundfehler eines Diskurses überhaupt.

Für diese erstaunliche Aristotelische Parallelisierung von Poetik und Dialektik ist es kennzeichnend, daß die Lösungen, die dem dichterischen Stil bzw. dem sprachlichen Ausdruck gelten, fast vollkommen mit den logischen Fehlern bzw. Paralogismen (ἔλεγχοι, παραλογισμοί), die die Sprache betreffen, übereinstimmen: „So gibt es zwei Arten der Widerlegung: Sie beruhen entweder auf dem sprachlichen Ausdruck (*fallacia dictionis*) oder liegen außerhalb desselben (*fallacia extra dictionem*). Die Weisen, durch den sprachlichen Ausdruck den Schein (einer Widerlegung) (πατὰ τὴν λέξιν ἐμποιοῦντα τὴν φαντασίαν) zu gewinnen, sind der Zahl nach sechs: Homonymie (*aequivocatio*), Amphibolie, Verbindung (*compositio*, *synthesis*), Trennung (*divisio*, *diairesis*), Prosodie oder Aussprache (*accentus*), Form des Ausdrucks (*figura dictionis*)." (SE 165b 23-27)

In der Aristotelischen Philosophie der Kunst ist es großartig zu sehen, wie der Begründer der formalen Logik und Systematiker der logischen Trugschlüsse eine Theorie aufgestellt hatte, derzufolge der Paralogismus in der Dichtkunst etwas Zulässiges ist. In der *Poetik* verwendet er zur Rechtfertigung des Künstlers

bzw. der Kunst die dialektische Theorie der Widerlegung. Solche Verteidigung bedeutet etwas Neues in der Beurteilung und Erforschung von Kunstwerken.

Mit seiner Theorie der Wahrheit in der Dichtkunst antwortet Aristoteles auf die Platonische Frage nach der Wahrheit der nachahmenden künstlerischen Darstellung. Ebenso wie Wahrheit und Wahrsein (τὸ ἀληθές) ein unumgänglicher Maßstab für die Beurteilung von Kunst sein müssen, so hat auch die Kunst ihre Wahrheit und ihre Richtigkeit (ὀρθότης, Leges 700e), die sich aber an der Wahrheit der Wissenschaft orientieren muß (667c). Die einzige Muse, die Platon empfiehlt, ist die „Richtigkeit der Darstellung" (ἡ ὀρθότης τῆς μιμήσεως). So stellt Platon die dichterische Wahrheit in den Gegensatz zur „verderblichen Herrschaft des Theaterpublikums" (Lg. 700ef).

Während Platon die Kunst philosophischen Kriterien unterordnet, wendet Aristoteles die philosophische Logik an, um nicht nur die Autonomie der Kunst bzw. ihre eigentliche Wahrheit zu begründen, sondern auch die Autonomie der Bewertung von Dichtung und Kunstwerken zu sichern. Demzufolge führt er als Maßstab für die ästhetische Kritik den besonnenen Beurteiler (ὁ φρόνιμος, 61b 18) ein, der dem Unternehmen nahe ist, denjenigen Ausgleich der Erkenntnis- und Gemütskräfte zu erlangen, den später die Kantische Philosophie der Kunst begründet hat. Aristoteles meinte zwar, daß die Kunst eine Weise der Aufdeckung der Wahrheit und des Lebens in der Wahrheit (ἀληθεύειν) sei, er meinte auch, daß die Dichtung das Allgemeine, die Form und das Paradigma wiedergebe, das in den Bereich der Wahrheit und des Seins gehört. Da aber für ihn die Wissenschaft das Maß der Wahrheit und der Dinge darstellt, wird auch von ihm die Wahrheit in der Kunst nicht immer im Sinne der Pindarischen Unverborgenheit (ἀλήθεια) verstanden, sondern durch den Vorrang der Wahrheit als Richtigkeit (ὀρθότης) bestimmt.

Von der Überredlichkeit der Rede

Andrina Tonkli-Komel

Die Frage nach dem Verhältnis von Doxa und Episteme stellte sich in neuerer Zeit für Husserl als die Ausgangsfrage zur Bewältigung der Krise und Erneuerung der Einheit. Die Doxa, die in der Wissenschaft und in dem Bemühen um Wissenschaftlichkeit stets übersehen wird, ist das zentrale Thema der sophistischen Skepsis. Nach Husserl gehört die Sophistik in ihrem Wesen der sogenannten negativistischen Philosophie an, nicht nur aufgrund ihrer Kritik an unbegründeten Meinungen, sondern auch deshalb, weil sie überhaupt entdeckt, daß es so etwas wie Meinung gibt.

Die sophistische Bewegung wird im positiven Sinne gewöhnlich als Wendepunkt bezeichnet, an dem – im Gegensatz zu den alten „Physikern" – der Mensch in den Mittelpunkt gestellt wird. Auf der anderen Seite gilt als hervorstechendster Charakterzug der Sophistik eben die Relativierung der Tradition, der Normen und Gesetze – kurz: alles dessen, was die Welt des Menschen im Unterschied zur „Natur" wesentlich ausmacht. Was aber ist überhaupt die Sophistik? Muß sie aufgrund der ungelösten und unlösbaren Dilemmata, in die sie sich mit ihrer Gegenüberstellung von „Gesetz" und „Natur" hineinmanövriert hat, einfach aus der Philosophiegeschichte gestrichen werden, oder kann man sich nur noch mit Hilfe von Sophismen aus der so entstandenen Sackgasse befreien? Es scheint, daß die Koexistenz von Sophistik und Philosophie ihre größte Verschärfung gerade angesichts des Problems der Rhetorik erfährt, nämlich anhand der Frage, was die Rede sei – das Schaffen von Überzeugungen oder das Vermitteln von Wahrheit. Wenn eine Überzeugung, die sich zu erklären und zu rechtfertigen nicht imstande ist, nicht wahr ist, dann kann auch eine Wahrheit, die nicht überzeugend erscheint, niemanden überzeugen und ist sodann niemandes Wahrheit.

Die Antithese *nomos* (*thesis*) – *physis* liegt allen geistigen Kämpfen des 5. vorchristlichen Jahrhunderts zugrunde.[1] In aller Komplexität und Ungenauigkeit

[1] In dieser Antithese kreuzen sich die nicht mehr aussprechbare und noch nicht ausgesprochene Zugehörigkeit zum „Ursprünglichen" – die in ihrem Urzustand als unermeßlich erfahren worden ist, untrennbar und unfaßbar, als etwas, was mit der blinden Notwendigkeit des Zufalls und der Willkür verfährt – und das „zweckmäßige" Erfassen des Maßes, Grundes, Fundamentes, das dem Menschen, d. h. der Unverläßlichkeit und Veränderlichkeit der menschlichen Doxa, zugehört. Der Mensch ist mit dieser Antithese zum ersten Mal in den Vordergrund gestellt als derjenige, der „von Natur aus" dem ausgesetzt ist, daß er sich „seine Natur" erst schaffen, ihr selbst Maß geben, sie mit dem Gesetz zuschneiden muß. Der Mensch ist nicht von Natur aus, sonders so, daß er sich mit dem, was ihn von Natur aus betrifft, mißt und sich in

der Fragen, die sie eröffnet, kommt sie vielleicht am deutlichsten bei Gorgias zum Ausdruck. Gorgias bleibt nicht bei dem eleatischen Extremismus stehen, der bei Melissos von Samos[2] in der Gleichsetzung von Parmenides' *physis* und *einai* ausgedrückt wird. Eine solche Gleichsetzung, aus der folgt, daß das „Sein" „von Natur aus" gegeben ist, ist unhaltbar. In seiner Gegenschrift *Über das Nichseiende oder über die Natur*[3] beweist Gorgias nicht, daß die „Natur" einfach das Nichtseiende ist, sondern behauptet, daß sie vielmehr gar nichts ist, nämlich nichts Seiendes und nichts Nichtseiendes, Entstandenes oder Nichtentstandenes, Eines oder Vieles. Als solche ist sie unerkennbar und nicht mitteilbar.

Das, was man im Sinn hat, könne höchstens ein Seiendes sein, denn das Nichtseiende ist nicht und kann deshalb auch nicht im Sinn zu haben sein (MXG 17); doch wenn alles, was jemand im Sinn und in Gedanken hat und ihm in dieser Hinsicht „in den Sinn kommt", wirklich ein Seiendes wäre, dann wäre jeder Irrtum ausgeschlossen – alles, was jemandem scheinen oder so vorkommen würde, würde einfach sein (MXG 18). Ebenso: Wie viele dasselbe sehen können, können sich auch viele dasselbe ausdenken (MXG 20). Und wenn wir auch außer Betracht lassen, was wir z. B. überhaupt sehen, wenn wir schauen, bleibt noch immer das Problem, wie es möglich ist, das, was zu sehen ist, jemandem mit Hilfe der Sprache mitzuteilen, ihm also etwas einzureden, was er selbst nicht sieht. Wie nämlich das Sehen Laute nicht erkennt, so kann auch das Gehör keine Farben hören. Und wer spricht, der spricht weder Farben noch Dinge (MXG 21) und auch keine Laute, sondern eben Rede. Wenn also nicht einmal derselbe Mensch, im selben Augenblick und an demselben Ort, mit sich selbst übereinstimmt, sondern alles zugleich unterschiedlich wahrnimmt – durch Anhören, Sehen, Berührung, Verstehen –, wie soll dies dann zweien gelingen, die sich dazu noch in unterschiedlichen Positionen befinden? Auch wenn das, was uns „von Natur aus" betrifft, bestünde, und auch auf irgendeine Weise erkennbar wäre, könnte es dennoch niemandem mitgeteilt werden.

Das, was in den „Sinn" kommt, sei es sichtbar, hörbar, gedacht oder gesagt, ist nicht seiend, ebenso kann es nicht nichtseiend sein, nicht entstanden und nicht bleibend. Was in den Sinn kommt, trifft uns in der Art einer unteilbaren Menge. Und doch nehmen wir das, was wir sehen, hören, berühren, als dasselbe wahr, obwohl wir das Sichtbare nicht hören können, das Hörbare nicht sehen oder berühren… Dasselbe zeigt sich offenbar keinem Sinn. Was uns durch die Sinne betrifft, ist *physei* da. Daß wir aber diese Vielfalt als Einheit scheiden können, kommt offenbar schon von Anfang an aus nichts anderem als der Natur,

---

dieses Verhältnis zum Sein, zur Wahrheit, zur Rede bringt. Die Erfahrung des Ausgeliefertseins zwingt den Menschen, mit der Reinigung der Naturgewalt selbst einen notwendigen Anfang zu bahnen, der dann mit seiner Teleonomie das unverrückbare Fundament der Identität bietet.

[2] *Über die Natur oder über das Seiende* (*Peri physeos e peri ontos*).

[3] Diese Schrift ist verlorengegangen und nur noch indirekt zugänglich in der Zusammenfassung von Sextus Empiricus (*Peri me ontos e peri physeos*), die auch Diels berücksichtigt, sowie in dem pseudoaristotelischen Bericht über Melissos, Xenophanes und Gorgias (MXG); zit. nach der Ausgabe von Thomas Buchheim, *Reden, Fragmente und Testimonien*, Hamburg 1989.

nämlich eben aus unserem eigenen Verhältnis zu demjenigen, dem wir „von Natur aus“ unterworfen sind. „Von Natur aus“ ist uns also nichts gegeben, was wir als solches erkennen könnten, sondern alles gewinnt Bedeutung erst in der Rede und behält und bewahrt sie nur innerhalb ihrer Rede.

Seiendes, Nichtseiendes, Eines, Vieles, Entstehen, Bestehen ist dem Menschen nicht „von Natur aus“ gegeben, sondern entspringt in seiner Differenziertheit und Bestimmtheit dem eigenen Wahrnehmen und allgemeiner Übereinkunft, von der die menschliche Gemeinschaft abhängig ist, und mit ihr auch das Überleben des Menschen selbst. Dieses Grenzenlose und Unermeßliche, dem der Mensch *physei* unterworfen ist, herrscht in seinen Befindlichkeiten, Neigungen und inneren Bewegungen über ihn, ohne daß es für sich selbst etwas wäre, nämlich etwas Unterscheidbares und Bestimmbares; ein solches wird es erst, indem sich der Mensch mit ihm mißt, sich ihm entgegenstellt und sich so als Mensch manifestiert.

Das, was erscheint, was gesehen und gehört werden kann, was einem so vorkommt und erscheint, ohne auch nur für einen Augenblick unterbrochen, unterschieden oder vereint zu werden, zu entstehen, zu bleiben, zu vergehen, zu sein oder nicht zu sein, durchströmt und beunruhigt unaufhörlich des Menschen Seele, Verwunderung und Angst, Gefallen, Schmerz und Begeisterung erweckend. In dieser Bewegtheit, diesem Eingenommen- und Betroffensein der Seele wird erst ihre Wahrnehmungsfähigkeit geschaffen, gesteigert und geformt. Das, was sich zeigt, sieht nämlich in der Angst anders aus als in der Begeisterung, der Schmerz zeigt die Dinge anders als der Genuß. In diesen ungeordneten Regungen und Bewegungen der Seele, die unbeherrschbar und unerklärlich ineinander übergehen, zerfällt die festeste Grundlage allen Überzeugens, d. h. die Möglichkeit, sich mit eigenen Augen und Ohren zu überzeugen. Nicht bloß, daß keine Einheitlichkeit und Vermittelbarkeit zwischen den unterschiedlichen Arten der Wahrnehmung besteht, sondern auch innerhalb einer Art nehmen wir, wie sich zeigt, niemals gleich wahr, sondern immer anders.

Diese grundsätzliche Unzuverlässigkeit aller Überzeugung, auf die wir hier stoßen, und damit auch die Unmöglichkeit, mit sprachlichen Mitteln zu überzeugen, steht nicht nur dem Anschein nach in offensichtlichem Widerspruch zu der Hauptforderung der sophistischen Rhetorik – über alles reden zu können –, sondern widerspricht, so mag es wenigstens auf den ersten Blick hin scheinen, der Auffassung eines späteren Werks des Gorgias, des *Lobpreises der Helena*, der eigentlich eine Lobeshymne auf die göttliche Macht der Rede ist (*Gorgiou Helenes Enkomion*, fr. 11).[4]

[4] Angesichts solcher Widersprüche sind sonst vorsichtige Interpreten zu oft recht extremen Vorschlägen verleitet worden. Die Feststellung Gomperz', man müsse Gorgias als philosophischen Nihilisten, der überhaupt keine positive Lehre entwickelt habe, sondern dem es nur um rhetorisches Virtuosentum gegangen sei, aus der Philosophiegeschichte streichen (Gomperz 1913), folgen Vorschläge, des Gorgias erhaltene Reden und sein Werk seien insgesamt als „Witz“ oder gar Farce aufzufassen (Reinhard 1916), als ironische „reductio ad absurdum“ der eleatischen Philosophie (Calogero, 1932), als „jeux d'esprit“ (Dupreel, 1949). C. M. J. Sicking kehrt dagegen zuletzt wieder zu der Feststellung zurück, daß die gedanklichen Inkonsequen-

Der *Lobpreis der Helena* ist ein Paradebeispiel sophistischer Rhetorik. Gorgias versucht mit einer Rede, Helena von ihrem schlechten Ruf (Doxa) zu befreien, sie trage die Schuld am Trojanischen Krieg. Mit was für einer Rede will er das bewirken? Sie beginnt folgendermaßen (Hel, 1): Kosmos (Schmuck, Ordnung) – das ist für die Stadt die gute Männlichkeit, für den Körper die Schönheit, für die Seele die Weisheit, für ein Ding Tauglichkeit, für die Rede die Wahrheit; das Gegenteil davon ist die Akosmia (Unordnung). An Mann und Frau und Rede und Handlung und Stadt und Ding muß man loben, was des Lobes wert ist, und tadeln, was unwert ist. In gleichem Maß ist es Verfehlung und Unverstand zu bemäkeln, was gelobt, und zu loben, was getadelt gehört. Im Gegensatz zu denen, die schlecht über Helena reden und Gerüchten folgen, will Gorgias (Hel, 2) – um seinen Reden einen „Grund zu geben", bietet er eine Überlegung an: *logismon tina to logo dous* – ihren Namen von der Schuld reinigen, den Irrtum der Verleumder nachweisen, ferner die Wahrheit aufzeigen und dem Unverstand ein Ende setzen. Helena, so Gorgias' Verteidigung, kann keineswegs für das verantwortlich gemacht werden, was geschehen ist. Sie ist nicht nur deshalb nicht verantwortlich, weil nach der Wahl der Götter und der Notwendigkeit das Schicksal sie getroffen hat oder weil sie mit Gewalt geraubt wurde, sondern wäre es auch, wenn sie dem Eros erlegen oder dazu *überredet* worden wäre. Die Macht der Rede ist nämlich um nichts geringer und um nichts anders als die Gewalt und die Macht der Götter. Der Logos ist *dynastes megas* (Hel. 8): Er stillt den Schrecken, behebt den Schmerz, verleiht Freude, versetzt in Rührung. Mit dem Vermögen, auf die „Bewegungen" der Seele, die *pathemata*, Einfluß zu nehmen, kann die Rede den Menschen zu einer Tat, die er zu tun oder zu lassen eigentlich nicht vorhatte, bereit machen oder ihn von ihr abwenden. Als Beispiel und Beweis nennt Gorgias die dichterische Rede (Hel. 9), die im Zuhörer Schrecken erregt, ihn zu Tränen rührt und dazu bringt, fremdes Glück wie Unglück als sein eigenes zu empfinden.

Die Macht der Rede ist abhängig von der Offenheit, der Empfänglichkeit der Seele für das, was sich zeigt und erscheint (Doxa). An und für sich genommen (als doxische), kann die Seele verzaubert, bezaubert, überredet, bekehrt oder von etwas abgekehrt werden. Einzig auf diese Weise kann die Rede im Hörer eine Überzeugung (Doxa) schaffen, die ihm sonst völlig fremd wäre, also von der üblichen Meinung, seinen üblichen Gewohnheiten, Bräuchen, Gesetzen entfernen und ihn zu Handlungen hin- oder verführen, die er gewöhnlich nicht vollbringt. Reden beeinflussen die Seele wie Drogen, *pharmaka* (Hel. 14), den Körper: einmal als Medizin, ein anderes Mal als Gift, und so – je nach Maß – beenden sie Krankheit oder das Leben.

---

zen bei Gorgias keinen Platz in der Philosophie haben (Sicking 1976). Dabei beruft sich der Autor, offensichtlich in dem Wunsch, jeglichem Risiko aus dem Weg zu gehen, gleich auf Platon. Aus der Sicht der Sokratisch-Platonischen Philosophie, der es gerade in der Auseinandersetzung mit den Sophisten gelingt, das Kriterium der „wahren" (Er)kenntnis zu erringen, erscheint natürlich die Sophistik überhaupt, nicht nur die Rhetorik des Gorgias, als Skeptizismus, d. h. als grundsätzliche Inkonsequenz.

Das Verhältnis von „Psychischem“ und „Physischem“, das sich hier analogisch ausspricht, tritt im weiteren Verlauf in den Vordergrund, wo die Rede ist von dem Einfluß der *opsis* auf die Seele als eine Art Übertragung oder Umformung. Wie die rednerische *peitho* die Seele jagt und sie führt, wohin sie will (Hel. 13), formt auch die *opsis* die Charakterzüge (*tropos*) der Seele um (Hel. 15). Das physische Stimulans, das den Anblick mitteilt, beunruhigt die Seele. Das, was zu sehen ist, ist nämlich nicht der „unschädliche Schein“, sondern trifft auf, (be)trifft die Seele, Furcht erweckend oder eine andere Emotion. Diese seelische Bewegung manifestiert sich ihrerseits in einer Instinktreaktion: in Zittern, Flucht etc. Wenn uns über die *opsis* besorgniserregende Zeichen begegnen, wie z. B. die Annäherung eines Heers (Hel. 16), wird die Seele davon in Unruhe versetzt (*etarachthe kai etaraxetin psychen*). Unruhe, Aufruhr (*tarache*), die von dem erzeugt sind, welches *physei* das Sehen trifft, werden weitergeleitet in die Seele und bewirken in ihr eine *ekplexis*, „werfen sie aus dem Geleise“ und rufen eine plötzliche emotionale Antwort hervor. Dies ist eine zirkuläre Wirkung. Die „physische“ Empfindung schafft den Eindruck, der die Seele bewegt, die Bewegung der Seele aber drückt sich wieder in einer instinktiven „physischen“ Reaktion aus. Dieser zyklische Prozeß ist die Grundlage von Gorgias' Konzept der *peitho*.

Die Verbindung zwischen *opsis* bzw. *aisthesis* und der Überzeugung (der doxischen Situation der Seele) kommt am deutlichsten zum Ausdruck im letzten Teil der „Helena“, wo Gorgias über den Einfluß des Eros auf die Seele zu sprechen kommt. An diesem Beispiel zeigt sich nämlich besonders klar, daß die Erkenntnis niemals die Dinge und Menschen so erkennt, wie sie sind, sondern immer als anziehend oder abstoßend, als erwünscht oder nicht, als Quelle von Schmerz oder Genuß. Die Opsis ist niemals das unbetroffene Sehen des Sichtbaren. Im Gegenteil. Das, was wir sehen, betrifft, beunruhigt die Seele, versetzt sie in Wahnsinn (*mania*) oder läßt sie gleichmütig und damit in gewisser Hinsicht blind sein. Das Sehen fügt also immer etwas hinzu und nimmt etwas hinweg von dem, was sichtbar ist. Durch den Anblick aber wird die Seele bis in ihre Charakterzüge geprägt (*dia de tes opseos he psyche kan tois tropois typoutai*, Hel. 15).

Wir sehen also die Dinge nicht „nach der Natur“, sondern erst in der Beziehung, in der Reaktion auf das, was auf uns zukommt. Die Dinge zeigen sich oder verbergen sich in Zu- oder Abneigung, in Furcht, Schönheit, Schmerz usw., die vermittels des Sehens die Seele beunruhigen, sie aus dem üblichen Gleichgewicht bringen. Dieser Verlust des seelischen Gleichgewichts kann eine ungesunde Bessenheit bedeuten, den Verlust der Vernunft und der Fähigkeit zur Unterscheidung, er kann aber auch, wie die Täuschung des Künstlers beweist, gerade das Gegenteil bedeuten: Vermehrung der Fähigkeit zu sehen und sogar eine Empfänglichkeit für das sonst Unsichtbare und Unwahrscheinliche (Hel. 13). Als Beweis, daß die Macht des Sehens (und der Sehfähigkeit überhaupt) nicht in der gleichmütigen Zurückhaltung liegt, in der sich die Alltäglichkeit als solche zu halten pflegt, führt Gorgias das Beispiel des Malers und des Bildhauers an, die den Augen nicht nur nackte Bilder bieten, bloß Abbilder von Dingen und Menschen, sondern Genuß und Schmerz (Hel. 18).

Was dem Menschen von Natur aus eignet, versetzt ihn eben durch diese

Befindlichkeiten in die flexible Lage der doxischen Offenheit. Eben aufgrund dieser beweglichen doxischen Haltung, d. h. dieser Empfänglichkeit für Bewegung, Regung, Überredung, ist es möglich, mit der Rede der Doxa vor Augen zu führen, was üblicherweise unsichtbar und unglaublich ist. Diese Bewegtheit, Offenheit der Seele für das, was sich ihr – nicht von Natur aus, sondern in der Betroffenheit, Beunruhigung – zeigt oder verbirgt, ist also die Basis der Überredung, der Be- oder Umkehrung aufgrund von Reden und zugleich das härteste Fundament aller Überzeugung. Eben wegen dieser Verwurzelung in der Betroffenheit ist es nicht möglich, eine Überzeugung nur mit „nüchternen" Gründen zu ändern.

Der Logos prägt die Seele als vollkommen berechenbare und macht sie zu Handlungen bereit, die im Widerspruch zu ihren allgemeinen Bräuchen, Gesetzen (*nomos*) stehen (Hel. 16). Seine Macht ist deshalb mit einer unwiderstehlichen Gewalt vergleichbar: mit der „physischen" Gewalt (*bia*) oder der Notwendigkeit (*ananke*) göttlicher Übermacht. Die Berechenbarkeit des rhetorischen Logos liegt darin, daß er die Macht des Unberechenbaren in der menschlichen Seele nicht zu vermindern beabsichtigt; durch das Anfachen von Gefühlen und Leidenschaften will er im Gegenteil Macht über die Zuhörer gewinnen. Die Rede entspringt und zielt auf Empfindsamkeit und Empfänglichkeit der Seele für Bewegungen und Regungen. Obwohl sie als solche der doxischen Empfänglichkeit angehört und über diese niemals hinausgeht, ist ihre Einflußkraft auf den Menschen vergleichbar mit und will gemessen werden an der Macht eines Gottes oder der Natur. Mit solchem Vergleichen und Messen versucht die Rede nicht, sich die Natur anzueignen (oder sich dem Göttlichen anzunähern); das Ziel des rednerischen Überzeugens ist die (Um-)Gestaltung der menschlichen Natur – der Doxa, also desjenigen, das einzig wirklich dem Menschen zugehört, im Unterschied zum Natürlichen (oder dem Göttlichen), und durch das er auch einzig in eine Beziehung zur Natur (oder zu den Göttern) treten kann.

Die Physis ist in unaufhörlicher Bewegung, im Erscheinen wie im Sichzurückziehen, und ist deshalb für die Doxa erfaßbar nur als solches, das einmal ist und ein andermal nicht ist, also nicht in ihrer Undifferenzierbarkeit, sondern erst mit der Unterscheidung zwischen Zeigen und Verbergen und in dieser unoriginalen, heteronomen Differenziertheit. „Natur" ist nicht Gegenwart, die nicht aufhört sich zu zeigen, sondern das Sichzeigende, das nicht aufhört, sich zu verbergen. Deshalb ist es nur durch Täuschung (*apate*) möglich zu erreichen, daß sich dieses Verborgene, „Unwahrscheinliche und Unsichtbare vor den Augen der Doxa zeigt" (Hel. 13).

Der Mensch unterliegt den Gegebenheiten der Natur auf eine Weise, daß er durch diese Gegebenheiten in eine Beziehung zu dem tritt, was über ihn verfügt. Der Mensch jagt die Natur ins Sein, strebend nach Gegenwart, zum Sein dessen, das sich durch Verschiebung bewegt und anzieht. Dabei versteht er das, was sich den Augen der Doxa entzieht und verbirgt, als Mangel an Sein, als Abwesenheit, als das, daß „überhaupt nichts ist". Das Hineintreiben der Natur ins Sein ist ein Streben nach Sicherstellung des Entstehens vor dem unaufhörlichen Vergehen, Verausgaben der Möglichkeit, daß es nicht ist. Ohne diese ständige Anstrengung,

der Doxa, dieses Unwahrscheinliche und Unsichtbare vor Augen zu bringen, gibt es die Welt des Menschen nicht. Der Mensch verliert ohne dieses Verhältnis sein Maß und mit ihm den gemessenen Lebensbereich (*nomos*) und versinkt im Grenzenlosen. – „Das Sein (*einai*)", stellt Gorgias fest (fr. B 26), „ist *aphanes*, wenn es sich nicht zeigt, scheint (*dokein*) das, was es scheint (*dokein*), ist aber ohnmächtig ohne das Sein (*einai*)."

Der Mensch selbst ist etwas an der Grenze, etwas, was sich in der Mitte befindet; die doxische Position des Menschen bezeichnet auf der einen Seite die Empfänglichkeit der Seele für Bewegtheit, auf der anderen Seite die Fähigkeit zu einer Regung, die Handeln motiviert. Das, was kommt, den Menschen in seiner Natur trifft, ist nur an sich unvermittelbar. Vermittelbarkeit gehört erst und in Wahrheit dem Menschen an als demjenigen, der in der Mitte ist, festgelegt durch eine Grenze. Diese Grenze ist instabil, veränderlich, verbunden und angemessen für das, was sich ohne Beständigkeit und doch unaufhörlich als das, was ist und wieder nicht ist, vor den Augen der Doxa zeigt. „Die Doxa aber – trügerisch und unbeständig, wie sie ist – bringt dem, der sich an sie hält, ein trügerisches und unbeständiges Glück." (Hel. 11)

Gerade diese allgemeine Empfänglichkeit der Seele, die nicht lediglich besagt, passiv einem Reiz zu erliegen, sondern die in einer Situation gewonnene Überzeugung meint, ist deshalb das, was die rhetorische Überredung in erster Linie erarbeiten muß, wenn sie der Doxa vor Augen bringen will, was bislang und gemeinhin unsichtbar und unwahrscheinlich war, d. h. „ohne Glauben", *apista*.

Die Doxa ist die Überzeugung, die auf der Empfänglichkeit dafür basiert, was sich in der Verborgenheit und Abkehrung zeigt und gibt bzw. erscheint. Scheinen bedeutet scheinen zusammen mit einer besonderen Art von Eindruck, einem Gefühl, einer Überzeugung, die Veränderlichkeit nicht ausschließen, sondern nur der Veränderung dessen unterliegen, was sich so zeigt und scheint. Das ist phänomenal jenes Medium, welches dem Menschen ursprünglich zugehört und das dieser nicht überschreiten kann. Der Mensch ist nämlich selbst in diesem Medium gesammelt, in diesem mittelbaren, kommunikativen, variablen Phänomenalen als dem Bereich der Rede.

Die Rede geht von der Doxa aus, von der Empfänglichkeit für Überzeugung und Überreden, und reicht auch nicht über diese hinaus, sie kann mit Überreden (*peitho*) nur auf sie Einfluß nehmen, einen schlechten Ruf oder ein geringes Ansehen zerstören und ein besseres schaffen, eine größere Wahrscheinlichkeit oder Überredlichkeit. Die Rede rechtfertigt und verwirklicht sich nicht anders denn als eine bessere, d. h. überzeugendere Rede. Täuschung (*apate*) ist hier nicht und kann nicht verstanden werden als Verbergen, Verhüllen des Wahren oder als dessen fehlerhafte Vermittlung. *Apate* ist nicht Täuschung hinsichtlich der Wahrheit, also hinsichtlich einer Offenheit, die von Natur aus bestünde, sondern bezüglich des Verbergens der Natur. Die Apate der Überzeugung mit Hilfe der Rede ist eine Art der Visualisierung und Kommunikation dieses sichzeigenden Nichtzeigens. Damit sich dieses „Unwahrscheinliche und Unsichtbare" vor den Augen der Doxa zeigt, muß die Rede die Seele zuerst in eine angemessene

Seelenlage versetzen. Sie muß in ihr Genuß (*hedone*) und Schmerz (*lype*) erwecken (Hel. 10), sie antreiben und zwingen, in Furcht und Mitgefühl ihre übliche Zurückhaltung aufzugeben. Eben deshalb hat, nach Gorgias (fr. 23), in der Tragödie derjenige, der täuscht, mehr recht als derjenige, der nicht täuscht; der Getäuschte ist auf der anderen Seite klüger als der, der nicht getäuscht wird. Sich täuschen lassen bedeutet hier soviel wie: sich überreden lassen, Worten glauben und mit Taten einverstanden sein (Hel. 12); dies aber bedeutet wiederum: besser sehen und sogar das Unsichtbare sehen. Die Rede nämlich macht mit dem Überreden-Bekehren das Unwahrscheinliche und Unsichtbare wahrscheinlich und sichbar den Augen der Doxa (Hel. 13).

Die Rede besitzt keine Erkenntniskraft, auch keine Mitteilungskraft, aber dafür schöpferische Kraft. Sie schafft oder zerstört nicht nur den guten „Ruf" oder das „Ansehen", sondern die Taten selbst. Die Taten sind nur dann Taten, wenn über sie geredet wird; alles, was von den getanen Werken übrigbleibt, ist ihr „Ruf" (doxa), sei er gut oder schlecht. Doch die Rede schafft oder zerstört große Taten nicht nur dadurch, daß sie sie rühmt oder abwertet, sondern als Überzeugungs- und Überredungskraft ruft sie Taten auch unmittelbar hervor. Eben diese „Suggestionskraft", die Kraft der Einflußnahme auf die am wenigsten beherrschbaren Bewegungen und Regungen der menschlichen Seele, ist – so scheint es – diese größte und zugleich geheimnisvollste Kraft der Rede.

Dasjenige, womit die Rede auf den Zuhörer einwirkt, ist nicht das Gesagte, sondern die Kraft des Redens. Die Rede ist nach den Regeln der Kunst (*techne*) gebaut, nicht gesagt mit Hinblick auf die Wahrheit (Hel. 13). Das bedeutet nicht, daß die Wahrheit nicht wirkkräftig und nicht eine Regel der Kunst sein kann. Sie kann sogar die höchste Regel sein. Doch die Rede ist niemals Vermittlung von Wahrheit. Die Wahrheit kann deshalb nicht aus der Rede herausgelöst und entschlüsselt werden, sie ist nur in ihr gesammelt und erfahrbar, in der Empfänglichkeit für die Rede, ihre Überredung, Überzeugung, Umkehrung, Täuschung. Die Täuschung ist auf dieselbe Art und Weise eine Regel der Kunst wie die Wahrheit, sie ist also niemals Täuschung hinsichtlich dieser. Sie verbirgt nichts, was für sich selbst offensichtlich und untrüglich wahr gewesen wäre, verdreht nicht die Wahrheit, sondern kehrt die übliche Überzeugung um, indem sie den Augen der Doxa das enthüllt, was ihnen bisher verborgen war.

Die Rede geht also von der allgemeinen Überzeugung aus und schafft sie zugleich mit Hilfe der Überredung. Aus diesem Kreis kann sie nicht ausbrechen. Alles, was ist, ist mehr oder weniger trügerische Meinung, mehr oder weniger lügnerischer Ruf, auf den mit der Schaffung eines neuen geantwortet werden kann und muß. Das unverläßliche und veränderliche Gebiet der doxischen Gültigkeit muß mit der Rede bearbeitet werden – loben, was Lob verdient, tadeln, was Tadel verdient (Hel. 1) – in Übereinstimmung mit dem Gesetz der Angemessenheit des Kairos (fr. 13). Das Gesetz der Angemessenheit an den passenden Augenblick oder die passende Situation legt Gehorsam gegenüber dem auf, was sich begibt. Es heißt, die rechte Zeit zu treffen, den rechten Augenblick nicht zu versäumen, zu wissen, wann „es Zeit ist", etwas zu sagen oder zu schweigen oder etwas zu tun (fr. 6, 2). Davon ist die Wirksamkeit der Rede abhängig. Was

das ist, „der rechte Augenblick", kann nur über die Doxa selbst herausgefunden werden, mit dem Eintreten von dem, was sich je zeigt. Die Doxa ist hier eine besondere Art von Wissen, nämlich die Erfahrung und das Geübtsein in der Empfänglichkeit, der Sensibilität für die rechte Zeit, die rechte Auswahl.

Die Kunst, den passenden Augenblick zu treffen, eine Gelegenheit wirkungsvoll zu nützen, ist das Geheimnis des neuen Wissens, das sich in der Sophistik manifestiert und das bedeutet: die Situation zu beherrschen wissen – nicht eine besondere Art von Situation, z. B. ein Gewerbe, sondern allgemein: sich in jedem Moment auszukennen, in jeder Situation, sich auf alles zu verstehen.

Die sophistische Rhetorik ist die Fertigkeit, mit Hilfe der Rede zu überzeugen; das, worum es ihr einzig geht, ist die überzeugende Einflußnahme auf den Zuhörer, nicht wahrhaftes Wissen. Die rhetorische Rede ist und bleibt menschliche, d. h. doxische Rede. Ihre Überzeugungskraft entspringt nicht einer Gabe der Natur oder göttlicher Eingebung, sondern basiert auf dem Erkennen des rechten Augenblicks, dessen, was recht ist zur rechten Zeit. Sie bemüht sich nicht darum, daß in ihr eine unumstößliche und unverführbare Wahrheit zum Ausdruck komme, sondern versucht, auf die Welt des Menschen einzuwirken und sie in Übereinstimmung mit der ihr eigenen *orthotes* einzurichten. Mit der Süße des Klangs und der Harmonie des Rhythmus gestaltet sie dem Menschen seine eigene, „zweite Natur", nämlich die Doxa (*doxes apatemata*, Hel. 10). Die aber kann sie nur zustandebringen, indem sie die Seele von der „ersten Natur" reinigt (*katharsis pathematon*), was nach dem homöopathischen Prinzip nur dadurch bewerkstelligt werden kann, daß eben jene erweckt und potenziert wird. Die Rede muß also jenes „Unverantwortliche" in der Seele bereden. Das ermöglicht ihr die Wahl des rechten Augenblicks. Der Kairos ist etwas Vorübergehendes, ein Übergang, der die Möglichkeit zur Veränderung bietet. Als Moment der Physis ist er das Sprühende, Flüchtige, nicht zu Erjagende, niemals mit sich selbst Gleiche und als solches nicht Differenzierbare, das sich zu Vergangenem – Gegenwärtigem – Zukünftigem erst dann koordiniert, wenn es mit dem Logos in Zusammenhang kommt. Auf der anderen Seite ist der Kairos als passender Moment immer die rechte Zeit, Rechtzeitigkeit, auf deren Grundlage das Ereignis als Gleichzeitigkeit sich konkretisiert, das sich in der Geschichte in der Reihenfolge von Vergangenem, Gegenwärtigem und Künftigem eröffnet.

Die Rede muß unaufhörlich den rechten Augenblick suchen. Nur wenn sie dem passenden Augenblick entspricht, kann Rede geschehen. Die Rede muß dem Gesetz des Kairos gehorchen, denn sie ist Doxa, doxische Empfänglichkeit, aus der sie entspringt und auf die sie versucht, Einfluß zu nehmen – in einem wesentlichen Teil gebunden an den Augenblick, seine unerwartete Wendung, welche die Seele zu impulsivem Anworten ohne Rücksicht auf die Folgen zwingt, eigentlich ohne die Möglichkeit eines Einblicks in die Einheit der Zeit, in der etwas überhaupt erst als Folge von etwas gelten kann. Dieser unfaßbare Augenblick, der immer anders ist, nie sich selbst gleich, im Wirbel unaufhörlichen Vergehens und erneuter Wiederkehr, welche die Seele trifft, „überrascht", sie in Verblüffung und Bestürzung versetzt, kann nicht herausgestellt und festgehalten werden als identisch mit einem „jetzt", aus dem die gleichmütige Zeit entsteht.

Da die Doxa diesem Überraschenden unterworfen ist, ist es nicht genug, daß die Rede einfach Gründe anbietet, Überlegungen; wenn sie wirklich überzeugend sein will, muß sie kathartisch sein. Das, was die menschliche Welt erst zu einer Ordnung macht, ist die Reinigung von allem Unbeständigen, Flüchtigen, absolut Unterschiedlichen, aber doch niemals Differenzierbaren, das sich in der Unendlichkeit verliert, ohne sich überhaupt in die Zeit zu erstrecken, und sich als ein Nicht-Kommunikables zwischen verschiedenen Sinnen zeigt, als Nicht-Koordiniertheit des Sinnlichen und schließlich als ungeordnete Bewegung der Seele. Diese Unordnung der Sinne muß geordnet werden, denn die Überzeugung durch die Sinne („mit eigenen Augen") ist das, worauf jede Festigkeit der Doxa basiert. Der Kairos ist die Begegnung des abgründigen ständigen Wandels, in dem sich alles, ohne überhaupt als etwas zu sein oder nicht zu sein, erwiesen hat als Eines und Vieles, entstanden und nicht entstanden. Eben als Begegnung aber ist der Kairos zugleich der passende, vermittelnde Augenblick, in dem der Ansturm des Unendlichen innehält und die Situation sich enthüllt. Dabei ist die Enthüllung der Situation immer schon die Enthüllung der Gesamtheit. So zeigt sich doxisch und verhüllt die *physis*.

Die Doxa ist auch in ihrer Konzentration nur ein Ausdruck der menschlichen Rede und auch als Empfänglichkeit und Geschicklichkeit für den rechten Augenblick nur ein unverläßlicher Einblick in das, was geschieht (vgl. Hel. 11). Der Blick, der dem Menschen zu Gebote steht, ist diesem Unerhörten niemals ganz angemessen. Wenn er die rechte Zeit trifft, wenn er den passenden Augenblick nicht versäumt, eröffnet sich ihm die Zeit teilweise in der Reihenfolge der Ereignisse (in der das Gegenwärtige an das Vergangene erinnert und das Künftige ahnen läßt), doch der Mensch hat niemals den Schlüssel zu den Wurzeln der Zeit; der Zufall bleibt für ihn entscheidend. Nur für einen Gott ist alles Gegenwärtige und Künftige so im Vergangenen inbegriffen, daß Zeit nur noch die Reihenfolge ist, in der dies an den Tag tritt, sich schrittweise enthüllt. Der Mensch aber ist an diesem Geschehen des Enthüllens selbst beteiligt, und doch weicht ihm die Zeit – trotz der Richtigkeit des rechten Augenblicks – unaufhörlich aus. Das Orakel, sein Rätsel, spricht immer gerade von diesem Übersprung und Übertritt des Menschen zu Gott, einem Sprung, der für den Menschen in jedem Fall lebensgefährlich ist.

Die doxische Überzeugung ist nicht Überzeugung im Sinne einer Ansicht, die jemand nach eigenem Gutdünken hat oder teilt, sondern ist im Gegenteil der Mensch selbst als ein integraler Teil dessen, was ihm begegnet. Alles, was sich so zeigt und scheint, kann sich nur im Übergang und in Abstufungen zeigen – niemals in der Gesamtheit, sondern stets nur teilweise und in dieser Stückhaftigkeit als Ganzheit. Ein Teil ist aber immer eine Deformation einer Ganzheit. Die Doxa benötigt deshalb ständiges „Informieren", Gestalten. Ohne ständige Erneuerung, Verbesserung, Heilung, kurz Reinigung im tiefsten Sinne wird sie verbrauchter Gebrauch, leere Sitte oder Tradition, in der zwar alte Geschichten bewahrt werden, aber nicht auch die integrative Intensität des Ereignisses selbst.

Die Bearbeitung der Doxa durch Reden ist ein Kampf um Offenheit, die sich ständig verbirgt, um Einheit, die sich unaufhörlich zerstreut, für das Eine, das

dauernd aus den Händen gleitet. Um sich erhalten zu können, ist der Mensch gezwungen, sich mit diesem Unhaltbaren zu messen. Er muß eine Sprache finden für das, was ständig entflieht. Die Emphase des Kairos, die betonende Wiederholung sind nicht nur eine Art und Weise, um alte Geschichten zu erneuern, sondern sie dienen auch dazu, daß Sensation überhaupt zum Ereignis werden kann. Identität besteht nur in der Wiederholung, sie ist der Effekt des zweimal gesagten Gleichen. Zunächst bloß hinweisend, dann bestätigend. Dabei kann aber die Wiederholung nicht bloß das Sagen immer desselben sein. Solches Sagen ist verschwendetes Sagen, das von niemandem mehr gehört wird. Wiederholung ist die ursprüngliche Vermittlung der Zeit, die im Rhythmus der Wiederkehr, des Entfernens und erneuten Annäherns eine Spannung zwischen dem immer rechten und dem immer entgleitenden Augenblick erzeugt.

Die Rede muß so erst die Empfänglichkeit wecken, Identität erzielen mit therapeutischer Identifikation; mit dem Versinken im Grenzenlosen muß sie die Seele reinigen von den Angriffen der Angst, sich selbst zu verlieren in unaufhörlicher Bewegung. Sie muß die Seele außer sich bringen, sie vereinnahmen, in Bewegung bringen (*pathos*), um sie so von der Unruhe zu erlösen und in einen Zustand der Beruhigung und Stabilität zurückzuführen (*ethos*). Bei einer solchen Reinigung bedient sich die Rhetorik eben des Kairos; das Ausnutzen des rechten Augenblicks ist die einzige Art und Weise, wie die Rede die ursprüngliche Empfänglichkeit der Seele für die Überzeugung treffen und erwecken kann. Das oberste Gesetz der Redekunst ist: Was richtig ist zur rechten Zeit (fr. 6,2). Das ist das Maß (*metron*) des Logos. Es gibt ihm Rhythmus und Harmonie. Ohne dieses kann er „die Augen der Doxa nicht öffnen".

Daß gerade in dieser Begegnung mit dem Unermeßlichen, Alogischen versucht wird, ein Maß für den Logos und seine Überzeugungskraft zu erlangen, entspringt in der Rhetorik aus der einfachen Erfahrung, daß Erbitterung nicht rechnet, daß im Augenblick der Erbitterung oder der Angst, des Mitgefühls, der Begeisterung aber auch der Gleichgültigkeit niemand auf Gründe hört. Deshalb muß zuerst die richtige Seelenlage geschaffen werden.[5] Um für die Rede eine solche Überzeugungskraft zu gewinnen, die offensichtlich nicht mehr bloß in der trockenen Aufzählung von Gründen besteht, wendet sich Gorgias der Dichtung zu. Die dichterische Rede ist Täuschung (*apate*), doch eine gerechte (*dikaia*)

[5] Das beste Beispiel dafür, daß noch so gute Gründe nichts nützen, wenn die Zuhörerschaft demjenigen nicht geneigt ist, dem solche Gründe zugute kommen, ist Platons *Apologie*. Unter den zahlreichen Interpreten, deren Meinungen u.a. in der Frage auseinandergehen, ob die Apologie des Sokrates eine sophistische Rede ist (worauf die Ähnlichkeit mit dem „Palamedes" des Gorgias deuten würde) oder nur eine ironische Disqualifikation ebendieser, vertritt Meyer (1962) den Standpunkt, die Verteidigung des Sokrates sei ohne Parallele, und zwar deshalb, weil sie das agonale Moment beseitige. Sokrates kümmert sich nämlich überhaupt nicht um die Stimmung in der Gerichtsversammlung; statt sich mit deren Abneigung und Erbitterung auseinanderzusetzen, beruft er sich allein auf die Wahrheit und das Recht selbst, legt die allgemeine Anteilnahme für sein rechtes und billiges Verhalten zu seinen eigenen Gunsten aus, womit er das Auditorium noch mehr und endgültig gegen sich einnimmt. Das Resultat einer solchen „Verteidigung" ist zwar eine restlose Niederlage vor Gericht, aber eben mit diesem Opfer auch ein wahrer moralischer Sieg.

(vgl. fr. 23), denn mit Enthusiasmus entreißt sie die gewöhnliche Meinung ihrer Gewohnheit und gibt ihr mit göttlicher Inspiration neue Sammlung.

Die dichterische Rede ist ihrem Ursprung nach musisch, die sophistische dagegen in ihrer Ganzheit menschliche Rede. Dieser Unterschied tritt mit der Frage der Katharsis in den Vordergrund. Während die musische Katharsis auf dem natürlichen Ursprung der Bewegung, dem Rhythmus, basiert (so z. B. in der pythagoreischen Lehre), ist die Macht der rhetorischen Rede auf der Annahme begründet, daß die menschliche Natur schon von Anbeginn an nichts Natürliches sei, sondern sich im Verhältnis manifestiert, im Maßnehmen, d. h. im Gesetz und in der Wertnorm. Der musische Effekt zielt auf die natürlichen Bewegungen und Regungen ab, die sich in ihrer ursprünglichen Gewalt gerade in Rhythmen manifestieren. Der Rhythmus, in dem eine titanische Naturkraft zum Ausdruck kommt, ist schon in sich selbst etwas Rhythmisches, also Geordnetes und Ordnendes. Wie sich die Bewegungen der Seele in Rhythmen äußern, so äußern sich auch Rhythmen in den Bewegungen der Seele. Diese Rückwirkung des Rhythmus auf die Seele ist kathartisch, denn die Seele bewegt sich nicht nur, sondern wird gerade durch die Erweckung dieser Bewegungen (Gefallen, Schmerz, Enthusiasmus) zugleich rhythmisiert, d. h. gereinigt von ungeordneter Bewegung, ungezähmten Regungen. Der rhetorische Effekt stützt sich dagegen auf den prinzipiellen Standpunkt, daß jeder Instinkt, Impuls, Affekt schon aus vorhergehender Überzeugung und deren Wertannahmen entspringt und in diesem Sinne auch das konstitutive Moment dieser Überzeugung ist, und nicht die Natur. Nur aus der vorausgehenden doxischen Offenheit für das, was den Menschen von Natur aus betrifft, kann das „Sichtbare und Wahrscheinliche" eröffnet werden. Das, was sich zeigt, die phainomena, sind immer die *dokounta* – das, was sich zeigt auf die Art und Weise der Doxa (*doxazein*). Das Heraustreten aus diesem Verhältnis der Offenheit ist ein Schritt in eine völlige Verwirrung der Bewegtheit, der Neigungen und damit ins Chaos.

Um für die „gewöhnliche", doxische Rede eine kathartische Überzeugungskraft erlangen zu können (die sich auf das Vorsprachliche, Chaotische bezieht und es sammelt), muß Gorgias einige gewagte Züge machen. Zunächst überträgt er die dem musischen Enthusiasmus eigene *pathe* auf die gesamte Dichtung, sodann bestimmt er die Dichtung selbst als bloße besondere Art der Rede, nämlich als *logos metron echon* (Hel. 9). So versucht er die Kraft, welche die Dichtung aufgrund ihrer Musikalität besitzt, um mit dem Erwecken von Angst, Gefallen, Schmerz, Enthusiasmus eine Seelenstimmung zu erzeugen, auf die neue Kunst des Überzeugens mit Hilfe von Reden zu übertragen. Der Effekt, der ursprünglich der musischen Katharsis zukam, soll nun gerade und ausschließlich *dia ton logon* erreicht werden können (Hel. 9). Aber vielleicht nicht mit dem Inhalt der Rede, nicht mit der Angabe von Gründen allein, sondern eben durch die Art zu sprechen, der „Auslegung" in ihr. Die Rede überzeugt nicht mit dem, was sie sagt, sondern bekehrt mit dem, wann sie es sagt: Mit klangvollem und rhythmischem Sprechen sowie mit der Wahl des rechten Augenblicks versucht sie den Zuhörer für sich einzunehmen. Ihre Überzeugungskraft macht also nicht bei der Wahrscheinlichkeit und ihren Gründen halt, sondern verweist weiter zu-

rück in den Bereich der Motive: *hedone, lype, phobos, enthousiasmos*. Sie ist nicht desselben Ursprungs wie die Dichtung, doch wenn sie nicht nach diesem ihr fremden Ursprung strebt, „fällt sie ins Leere".

Der Logos gewinnt in der Rhetorik des Gorgias Selbständigkeit und Vorrangstellung vor dem Musischen, obgleich er seiner Macht nicht entsagt – im Gegenteil, er versucht nicht, sich die Wahrscheinlichkeit und die ihren Gründen offensichtlich fremde Macht der „Überzeugung" anzueignen. Nur so kann der Logos ein „großer Herrscher" werden, der die Seele vereinnahmt und sie so be- oder umkehrt. Trotz dieser seiner wohl größten „Täuschung" kann die rhetorische Rede ihren Ursprung nicht verleugnen: Sie ist und bleibt menschliche Rede, die aus der Doxa entspringt und nur auf diese einwirken kann. Ihr Ursprung ist also vollkommen amusisch. Das ist nicht eine Rede, die von den Musen inspiriert ist, wie in der Dichtung; sie gehört dem Menschen auch nicht *physei* an, wie der Rhythmus, auf den sich die pythagoreischen Versuche stützen, die Seele mit der kathartischen Kraft der Musik zu heilen.

Die Redekunst ist also nur in etwa mit der Dichtung vergleichbar und an ihr zu messen – sie ist wie diese ein Angriff auf die Einheit der Seele, wie Platons Vorwurf an sie lautet. Damit eine Rede wirklich überzeugend ist, muß sie den Zuhörer vereinnahmen, einnehmen, ihn in Verwunderung versetzen, in ihm Neigung oder Erbitterung wecken, Gefallen oder Abscheu, ihn in Angst und Schrecken versetzen usw. Sie muß ihn also in völlige Verwirrung stürzen, um ihn dann wieder von neuem zu sammeln in der Sammlung, die ihm zukommt. Trotz vergleichbarer Effekte besteht aber dennoch ein unüberbrückbarer Unterschied zwischen diesen beiden Arten des Sprechens. Die Redekunst gehört nicht mehr der poetischen Welt der Theogonien an, im Gegenteil, sie versucht die dichterische Rede – das, was von ihr übriggeblieben ist – nur zu nutzen, um auf die allgemeine Überzeugung einzuwirken. Eben aufgrund dieser radikalen Verschiebung ist vielleicht auch Platons gegen die Dichtung gerichtete Polemik in erster Linie als Polemik gegen diese rhetorisierte Dichtung zu verstehen, gegen die sophistische Verreinnahmung der dichterischen Rede.[6]

---

[6] Dichtung ist nicht eine Sache der „Kunst" (techne), sondern des Enthusiasmus, stellt Platon selbst in *Ion* fest (533d ff.) und wiederholt seine Feststellung im *Phaidros* (244a ff.). Die Dichter sprechen nicht aus Vernunft, sondern aus Begeisterung und Überschwang und sind nur so (*entheoi kai katechoumenoi*, *Ion* 533e, 6-7) echte Dichter. Sie können nur dichten, solange sie im Zustand der Begeisterung, der Unvernunft und ohne Verstand sind. Wenn sie wieder zu sich kommen, verschließen sich ihnen die Quellen der Musen. Sie können also nicht künstlich, sondern nur mit göttlicher Kraft (*theia dynamei*, 534c, 6), nur von den Musen getrieben soviel Schönes über die Dinge sagen – nicht von sich aus, mit dem, was sie selbst beherrschen, sondern mit dem, was sie selbst beherrscht – mit der göttlichen Schickung (*theia moira*, 534c, 1), so daß eigentlich der Gott selbst, nachdem er ihnen die Zurechnungsfähigkeit entzogen hat, durch sie spricht. Die Dichter sind so den Sehern vergleichbar, und sie sind nichts anderes als Boten oder Sprecher (*hermenes*, 534e, 4) der Götter, Mittler zwischen Göttern und Menschen. Obgleich der Gott auf diese Weise durch die Dichter die Seelen der Menschen zieht, wohin er will (536a), kann der Wahnsinn, der vom Gott kommt, dennoch nichts Schlechtes sein (*Phaidr.* 244a, 7).

Das, was Platon hier be- und verurteilt, ist nicht die Unberechenbarkeit der dichterischen Rede, sondern gerade die Berechenbarkeit der Kunst des Redens, der Redekunst. Die Hervorhebung der Notwendigkeit der Angabe von Gründen kann nicht die richtige Antwort auf die

Die Rhetorik ist die Kunst des berechenbaren Zusammenstellens von Reden. Nicht „Rechenschaft ablegen“, sondern das berechenbare Evozieren des Pathos mit pathetischen Reden; die rhetorische Pathologie, wie Platon es nennt (Phaidr. 272a), ist der Eckstein der rednerischen Fähigkeit. „Einstimmigkeit und Einmütigkeit“ der allgemeinen Überzeugung, mit der die Redekunst immerfort rechnet, basiert nämlich nicht auf der Unstrittigkeit oder wenigstens der Wahrscheinlichkeit, welche der Grund verleiht. Wie auch auf der anderen Seite die Angabe von Gründen keine eigene Notwendigkeit besitzt, auf die sie sich stützen und mit der sie jemanden zum Handeln oder zur Annahme einer Überzeugung veranlassen könnte, auch (und sogar besonders), wenn jemand diese Überzeugung „gewöhnlich“ nicht billigt und mit ihr „normalerweise“ gar nicht übereinstimmt. Die Überredlichkeit der Überzeugung muß in der tieferen Notwendigkeit von Gefallen und Mißfallen gesucht werden, von Angst, Mitgefühl, Begehren (Hel. 9), die den Menschen als Naturkräfte so beherrschen, daß sie in ihrer Unausweichlichkeit mit dem göttlichen Schicksal vergleichbar sind (Hel. 19). Eine so geschaffene und verwurzelte Überzeugung und Wertschätzung ist deshalb nicht nur eine leere Meinung, sondern schafft für den Menschen eine zweite Natur. Die Doxa als zweite, d. h. erprobte und angewöhnte Natur ist nicht veränderlich im Sinn der Empfänglichkeit für Überredung mit prinzipiellen Gründen, sondern ist beweglich in ihrer Unterwerfung unter Motive, Bewegungen. Eine Rede, die überzeugend sein, auf die allgemeine Überzeugung Einfluß nehmen will, zielt gerade auf diese Beweglichkeit der Doxa ab; sie versucht, die Zuhörerschaft zu motivieren, anzutreiben, aus dem Gleis zu werfen und sie erst auf der Grundlage dessen zu überreden. Wenn der Sprecher so mit aller Energie etwas befürwortet oder ablehnt, jemanden anklagt oder verteidigt, etwas lobt oder tadelt, ergibt sich aus dem allgemeinen Grundsatz der Ethik, den die Sophistik eingeführt hatte, daß niemand nichts ohne Grund tut, sondern jeder tut das, was ihm unter den gegebenen Umständen das beste zu sein scheint. Doch dabei nimmt er keine Rücksicht auf die Gründe, weshalb etwas überhaupt besser erscheint oder schlechter, sondern bemüht sich und ringt um seinen Vorteil, sein Recht, seine Ehre; nicht notwendigerweise oder sogar überhaupt nicht um seines persönlichen Vorteils willen – jedoch immer um das, was in einer gegebenen Situation aufgrund von Gefallen und Nutzen so erscheint.

---

dichterische Art des Sprechens sein, denn die Dichtung hatte vollkommen andere Quellen, und – solange diese nicht versiegt sind – brauchte sie so etwas wie einen Grund nicht. Es gibt keine Dichtung ohne musischen Wahnsinn, Besessenheit durch die Musen. Die bloß künstlerische, mit Bedacht zusammengestellte Rede ist nicht Dichtung und kann sich mit dieser nicht messen (*Phaidr.* 245a). Die Rhetorik ist also eine besondere Art von Wahnsinn, ein Wahnsinn des Überzeugens (260a). Doch dieser Wahnsinn ist offensichtlich keine göttliche Unterbrechung der Normalität, des gewöhnlichen ordentlichen Zustandes (265a, 9-11), sondern eine berechenbare Verführung der Seele in Selbstvergessenheit (vgl. *Apologie* A 1). Die Absicht eines solchen Redners geht einzig dahin, den Zuhörer so außer sich zu bringen (234d), daß er Einfluß über ihn gewinnen, ihn zu dem überreden kann, was er will. Deshalb bedient er sich der Wahrscheinlichkeit, der Angemessenheit, kurz, sagt das, was gut klingt und was die Leute gerne hören.

Literaturverzeichnis

ARISTOTELES (1968): *Sophistische Widerlegungen (Organon VI),* übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Eugen Rolfes, Philosophische Bibliothek, Bd. 13, Hamburg ^{2}1922, Nachdruck.
– (1982): *Die Poetik*. Griechisch-deutsch, übersetzt und hg. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart.
– (1994): *Metaphysik*, übersetzt von Hermann Bonitz, neu hg. von Ursula Wolf, Rowohlts Enzyklopädie, Reinbek.
– (^{5}1995): *Rhetorik*, übersetzt, mit einer Bibliographie, Erläuterungen und einem Nachwort von Franz G. Sieveke, München.
– (1997): *Organon I, Topik, über die sophistischen Widerlegungsschlüsse.* Griechisch-deutsch, hg., übersetzt, mit Einleitung und Anmerkungen versehen von H. G. Zekl, Darmstadt.

BARTELJ, L. (1967): *Zadnji temelj realnega izkustvenega sveta je Bog* [*Letzter Grund der realen erfahrungsmäßigen Welt ist Gott*], Ljubljana.
– (1972): *Dela dr. Franceta Vebra* [*Die Werke von Dr. France Veber*], Ljubljana.

BARTOL, V. (1929–1930): „F. Veber: Filozofija. Načelni nauk o človeku in njegovem mestu v stvarstvu“ [Philosophie. Die Grundlehre vom Menschen und seiner Stelle in der Wirklichkeit], in: *Modra ptica* 6–7, 141–147,173–180.

BAUMGARTNER, E., BAUMGARTNER, B., BORSTNER B., POTRČ, M., SHAWE-TAYLOR, J., VALENTINE, E., (1996): *Phenomenology and cognitive science*, Dettelbach 1996.
– Potrč, M. (1995) *Pojavi in psihologija* [*Die Erscheinungen und die Psychologie*], Ljubljana.
– (1996) (Hg.) mit Baumgartner, E., Baumgartner, W., Borstner, B., Shawe-Taylor, J., Valentine, E.: *Phenomenology and Cognitive Science*, Dettelbach.

CALOGERO, G. (1932): *Studi sull' Eleatismo*, Roma.

DERRIDA, J. (1976): „Fines hominis“, in: ders.: *Randgänge der Philosophie*, Frankfurt/M., 88–123.

DOSTOEVSKIJ, F. D. (1975): *Die Brüder Karamasow*, aus dem Russischen übertragen von Hans Ruoff und Richard Hoffmann, Stuttgart.

DUPREEL, E. (1948): *Les Sophistes*, Neuchatel.

FLASCHAR, H. (1983): *Grundriß der Geschichte der Philosophie, Philosophie der Antike*, Bd. 3: *Ältere Akademie – Aristoteles – Peripatos*, Basel/Stuttgart.

FRÄNZKI, E.: (1987) *Von der Un-verborgenheit.* Fridolin Wiplingers Bericht von einem Gespräch mit Martin Heidegger, Pfaffenweiler.

GORGIAS (1989): *Reden, Fragmente und Testimonien*, hg. von Th. Buchheim, Hamburg.

GRAFENAUER, N.: (1982) „Roža ničesar, nikogaršnja roža“ [Die Rose von niemand, die Niemandsrose], in: *Sammelband Pirjevec*, hg. von Tine Hribar, Maribor, 210–231.
– (1996) *Vezi daljav* [*Die Bande der Ferne*], Ljubljana.

HAMBLIN, C. L. (1970): *Fallacies*, London.

HEIDEGGER, M.: *Gesamtausgabe* (GA)
– GA 2: *Sein und Zeit*, hg. von F.-W. v. Herrmann, Frankfurt/M. 1977.
– GA 3: *Kant und das Problem der Metaphysik*, hg. von F.-W. v. Herrmann Frankfurt/M. 1991.
– GA 5: *Holzwege*, hg. von F.-W. v. Herrmann, Frankfurt/M. 1977.
– GA 9: *Wegmarken*, hg. von F.-W. v. Herrmann, Frankfurt/M. 1996.
– GA 12: *Unterwegs zur Sprache*, hg. von F.-W. v. Herrmann, Frankfurt/M. 1985.
– GA 13: *Aus der Erfahrung des Denkens*, hg. von Hermann Heidegger, Frankfurt/M. 1983.
– GA 15: *Seminare*, hg. von Curd Ochwadt, Frankfurt/M. 1986.
– GA 24: *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, hg. von F.-W. v. Herrmann, Frankfurt/M. 1975.
– GA 54: *Parmenides*, hg. von Manfred S. Frings, Frankfurt/M. ²1992.
– GA 65: *Beiträge zur Philosophie*, hg. von F.-W. v. Herrmann, Frankfurt/M. 1989.
– (1961): *Nietzsche II*, Pfullingen.
– (1966): „La fin de la philosophie et la tâche de la pensée“, in: Jean Baufret (Hg.): *Kierkegaard vivant*, Paris.
– (1969): *Zur Sache des Denkens* (= ZSD), Tübingen.
– (1983): *Denkerfahrungen*, Frankfurt/M.
– (1989): *Aufenthalte*, Frankfurt/M.

HERRMANN, Fr. W. von (1986): *Hermeneutische Phänomenologie des Daseins*, Frankfurt/M.
– (1994): *Wege ins Ereignis*, Frankfurt/M.

HESIOD (⁵1993): *Theogonie*, hg., übersetzt und erläutert von Karl Albert, Riharz.

HRIBAR, T. (1981): *Resnica o resnici* [*Die Wahrheit über die Wahrheit*], Maribor.
– (1982): „Revolucija, katarza in imitatio Christi“ [Revolution, Katharsis und imitatio Christi], in: ders. (Hg.) *Pirjevčev zbornik*, Maribor.
– (1984): *Drama hrepenenja* [*Das Drama des Sehnens*], *Ljubljana.*
– (1990): *O svetem na Slovenskem. Uvod v zgodovino svetega* [*Über das Heilige bei den Slowenen. Eine Einführung in die Geschichte des Heiligen*], Maribor.
– (1990): *Sveta igra sveta* [*Heiliges Spiegelspiel der Welt*], Ljubljana.
– (1991): *Tragična etika svetosti* [*Tragische Ethik der Heiligkeit*], Ljubljana.
– (1993): *Fenomenologija I. Brentano – Husserl – Heidegger*, Ljubljana.
– (1995): *Fenomenologija II. Heidegger – Levinas – Lacan – Derrida*, Ljubljana.

HUSSERL, E.: *Gesammelte Werke* (*Husserliana* [Hua])
– Hua I: *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*, hg. von St. Strasser, 1991.
– Hua III: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, erstes Buch: *Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*, hg. von W. Biemel, 1950.
– Hua VI: *Die Krisis der europäischen Wissenschaft und die transzendentale Phänomenologie*, hg. von W. Biemel 1962.
– Hua VII : *Erste Philosophie* I, hg. von R. Boehm, 1956.

INGARDEN, R. (1961–62), (1965): „A Marginal Commentary on Aristotle's Poetics“, *Journal of Aesthetic and Art Criticism* 20, 163–173, 273–285.
– *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen (3. Aufl.).
– (1964–65): *Der Streit um die Existenz der Welt*, Tübingen.
– (1968): *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, Tübingen.

JAMME, CH. (1992): „Der Verlust der Dinge“, in: *Kunst, Politik, Technik*, hg. von Ch. Jamme und K. Haries, München.

JÜNGER, E. (1991): *An der Zeitmauer*, Stuttgart .

KAFKA, F. (1971): *Der Prozeß*, Frankfurt/M. und Hamburg.

KALAN, V. (1981) : *Dialektika in metafizika pri Aristotelu* [*Dialektik und Metaphysik bei Aristoteles*], Ljubljana.
– (1991): „Mythos as mode of the presence of form in literature“, in *Filozofski vestnik* XII /1, 89–108.

KOCBEK, E. (1949): *Tovarišija* [*Genossenschaft*], Ljubljana.

KOMEL, D. (1993): *Fenomenologija in vprašanje biti* [*Phänomenologie und Seinsfrage*], Maribor.
– (1996): *Razprtost prebivanja. O razmejitvi filozofske antropologije in hermenevtične fenomenologije* [*Die Zerklüftung des Verweilens. Zur Abgrenzung der hermeneutischen Phänomenologie und philosophischen Anthropologie*] Ljubljana.
(Hg.) (1999): *Annäherungen. Zur hermeneutischen Phänomenologie von ‚Sein und Zeit‘*, Ljubljana.

KOMEL-TONKLI, A. (1997) : *Med kritiko in krizo* [*Zwischen Kritik und Krise*], Ljubljana.

KOSOVEL, S. (1977): *Zbrano delo* [*Gesammelte Werke,* 3. Buch, II. Teil, Apendix I/II, Anmerkungen], hg. von Anton Ocvirk, Ljubljana.
– (1977): *Integrali, Zbrano delo II* [*Gesammelte Werke II*], hg. von Anton Ocvirk, Ljubljana.

LOGAR, C (1939): *Analiza zavesti* [*Bewußtseinsanalyse*], Ljubljana.

MEYER, H. (1962): *Platons Apologie*, Stuttgart.

MÖRCHEN, H. (1989): „Heideggers Satz: ‚Sein‘ heißt ‚An-wesen‘“, in: *Martin Heidegger: Innen– und Außenansichten*, hg. vom Forum für Philosophie Bad Homburg, Frankfurt/M., 176–200.

NITTA, Y. (1990): „Der Weg zu einer Phänomenologie des Unscheinbaren“, in: *Zur philosophischen Aktualität Heideggers* Bd. 2, Dietrich Papenfuss und Otto Pöggeler, Frankfurt/M., 43–54.

OZVALD, K. (1927): *Kulturna pedagogika* [*Kulturpädagogik*], Ljubljana.

PAJK, J. (1881): „Doneski k filozofičnej terminologiji“ [Beiträge zur philosophischen Terminologie], in: *Kres* (Ljubljana).

PANDŽIĆ, K. (1942): *Problem istine u filozofiji Martina Heideggera* [*Das Problem der Wahrheit in der Philosophie von Martin Heidegger*] Ljubljana.

PILLER, G. (1996): *Bewußtsein und Da-sein*, Würzburg.

PIRJEVEC, D. (1964): *Ivan Cankar in evropska literatura* [*Ivan Cankar und die europäische Literatur*], Ljubljana.
– (1968): „Vprašanje o humanizmu“ [Die Frage nach dem Humanismus], in: *Problemi* 62, 238–255.
– (1972a): „Estetska misel Franceta Vebra“ [France Vebers ästhetische Gedanken], in: *Problemi* 113–114, 65–89.
– (1972b): „Med Marxom in Stalinom“ [Zwischen Marx und Stalin], in: *Anthropos – Teorija in praksa*, Sonderheft: *Aktualnost misli Hegla, Marxa in Lenina* [Aktualität des Denkens von Hegel, Marx und Lenin], Ljubljana.
– (1976): „Arhitektura kot umetnost“ [„Architektur als Kunst“], in: *Arhitektov bilten* 30–31, 1–4.

– (1979): *Evropski roman*, hg. von Janko Kos, Ljubljana.
– (1979a): „Ob Sartrovem Gnusu“ [Zu Sartres Der Ekel] (1964), in: Pirjevec 1979.
– (1979b): „Franz Kafka in evropski roman“ [Franz Kafka und der europäische Roman] (1967), in: Pirjevec 1979.
– (1979c): „Revolucija in njena resnica“ [Die Revolution und ihre Wahrheit] (1970), in: Pirjevec 1979.
– (1979d): „Smrt in akcija“ [Tod und Aktion] (1971) in: Pirjevec 1979.
– (1979e): „Bratje Karamazovi in vprašanje o Bogu“ [Die Bruder Karamasow und die Gottesfrage], in: Pirjevec 1979.
– (1986): „Dnevnik in spominjanja“ [Tagebuch und Erinnerungen] in: *Nova revija* 45, 24–7, Ljubljana, S. 24–78.
– (1989) *Estetska misel Franceta Vebra* [*France Vebers ästhetische Gedanken*], hg. von Ivan Urbančič, Ljubljana.
– (1991): *Filozofija in umetnost in drugi spisi* [*Philosophie und Kunst und andere Schriften*], hg. von Igor Zabel, Ljubljana.
– (1991a): „Revolucija in njena dramaturgija“ (1970), in: Pirjevec 1991, 155–188.
– (1991b) „Uvod v vprašanje o kritiki“ [Einführung in die Frage nach der Kritik] (1972), in: Pirjevec 1991, 91–109.
– (1991c) „Andrićev na Drini most“ [Die Brücke über die Drina von Andrić] (1978), in: Pirjevec 1991, 123–154.

PINDAR (1992): *Siegeslieder*. Griechisch – deutsch, hg., übersetzt und Einführung von Dieter Bremer, München.

PÖGGELER, O. (1992): „Heidegger und die Kunst“, in: Ch. Jamme und K. Haries (Hg.): *Kunst, Politik, Technik*, München.

REINHARDT, K. (1916): *Parmenides und die Geschichte der griechischen Philosophie*, Frankfurt/M.

SICKING, C. M. J (1976): „Gorgias und die Philosophen“, in: C. J. Classen (Hg.): *Sophistik*, Darmstadt, 384–408.

SODNIK, A. (1924): „Pregled zgodovine psihologije“ [Überblick über die Geschichte der Psychologie], in: F. Veber, *Očrt psihologije* [*Umriß der Psychologie*], Ljubljana, 210–217.

– (1928): *Zgodovinski razvoj estetskih problemov* [*Die geschichtliche Entwicklung der ästhetischen Probleme*].

– (1930): „Franz Webers System der Ästhetik“, in: *Archiv für systematische Philosophie und Soziologie* 34, 240–266.

SOPHOKLES (1938): *Tragödien des Sophokles*, Leipzig.

TRSTENJAK, A. (1953): *Psihologija umetniškega ustvarjanja* [*Psychologie des künstlerischen Schaffens*], Ljubljana.
– (1996): *Filozofski spisi I.* [*Philosophische Schriften I.*], *Ausgewählte Werke III.,* Ljubljana.

URBANČIČ, I. (1971): *Med sholastiko in neosholastiko* [*Zwischen Scholastik und Neuscholastik*], Ljubljana.
– (1972): „Philosophische Grundanschauungen bei Franz Weber“, in: R. Trofenik (Hg.), *Vom Gegenstand zum Sein*, München, 106–138.
– (1986) „Re-evolucija biti. Pirjevčeva osnovna misel in njeno obzorje“ [Re-evolution des Seins. Der Grundgedanke von Pirjevec und dessen Horizont], in*: Nova revija* 45, 110.
– (1994): *Zaratustrovo izročilo I.* [*Zarathustras Mahnung I.*], Ljubljana.
– (1996): *Zaratustrovo izročilo II.* [*Zarathustras Mahnung II.*], Ljubljana.

UŠENIČNIK, A. (1916): *Knjiga o življenju* [*Buch des Lebens*], Ljubljana.

VAHLEN, J. (1914): *Beiträge zu Aristoteles' Poetik*, hg. von H. Schoene, Leipzig/Berlin.

VEBER, F. (1920): „O fenomenologiji jezika" [Von der Phänomenologie der Sprache] in: *Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino 2*, 1–46, 137–187.
– (1921): *Uvod v filozofijo* [*Einleitung in die Philosophie*], Ljubljana.
– (1923a): *Problemi sodobne filozofije* [*Probleme der gegenwärtigen Philosophie*], Ljubljana.
– (1923b): *Znanost in vera* [*Wissenschaft und Glauben*], Ljubljana.
– (1923c): *Etika* [*Ethik*], Ljubljana.
– (1924): *Očrt psihologije* [*Umriß der Psychologie*], Ljubljana.
– (1927): *Idejni temelji slovanskega agrarizma* [*Ideengrundlage des slawischen Agrarismus*], Ljubljana.
– (1930): *Filozofija. Načelni nauk o človeku in njegovem mestu v stvarstvu* [*Philosophie. Prinzipielle Lehre über den Menschen und seine Stellung in der Schöpfung*], Ljubljana.
– (1931): *Sveti Auguštin* [*Der heilige Augustinus*], Ljubljana.
– (1934): *Knjiga o bogu* [*Das Buch über Gott*], Ljubljana.
– (1939): *Vprašanje stvarnosti* [*Die Frage der Wirklichkeit*], Ljubljana.
(1985): *Estetika* [*Ästhetik*], Ljubljana.
(1943): „Nova disertacija v filozofiji" [Eine neue Dissertation aus der Philosophie], in: *Slovenec* 14, 3.

VIDMAR, J. (1926): *Slovstvo* [*Literatur*] Ljubljana.
– (1964) *Misli* [*Gedanken*] Ljubljana.

VODOPIVEC, V: (1968), „Strukturalistična kritika humanistične zavesti" [Strukturalistische Kritik des humanistischen Bewußtseins], *Sodobnost* XVI/2, 113–116.

WUCHTERL, K. (1995): *Bausteine zu einer Geschichte der Philosophie des 20. Jahrhunderts*, Bern.

Dokumentation

France Veber (1890–1975)

V. wurde am 20. September 1890 in Gornja Radgona geboren. Bis 1921 pflegte er mit Weber zu unterzeichnen. Er besuchte zunächst die Volksschule in seinem Heimatort, von 1902 bis 1910 das Gymnasium in Maribor, und hier studierte er drei Semester Theologie. Anschließend studierte er von 1912 bis 1917 Philosophie an der Grazer Universität, 1917 promovierte er bei Alexius Meinong mit der Dissertation *Die Natur des Gegenstandes. Sollen und dessen Beziehung zum Wert*, für die er mit dem Wartingerpreis ausgezeichnet wurde. Im Juni 1915 war er zum Militärdienst einberufen worden (als Feldwebel bei der Militärzensur für slawische Sprachen). Nach dem Krieg setzte er seine Tätigkeit im Philosophischen Seminar bei Meinong fort, der V. zum Universitätslehrer in Graz ernannte. Als V. einen Ruf an die neugegründete Universität in Ljubljana erhielt, entließ ihn Meinong mit den Worten: „Sie haben recht; jetzt, da die Nationen auch territorial voneinander geschieden sind, gehören Sie zu den Ihrigen." (Meinong hinterließ V. seine Privatbibliothek, die noch heute den Kern der Bibliothek des Philosophischen Seminars der Universität Ljubljana bildet.) In Ljubljana wurde V. im November 1919 Privatdozent, in Zagreb habilitierte er sich bei A. Bazala mit seiner Antrittsvorlesung „Das Gute und das Böse" zum Dozenten. Er war Hochschuldozent ab 1920, Extraordinarius ab 1923 und Ordinarius für Philosophie an der Universität Ljubljana von 1930 bis 1945, als er zwangsweise emeritiert wurde. V. nahm an insgesamt drei internationalen philosophischen Kongressen teil: 1934 in Prag, 1936 in Rom und 1937 in Paris. 1940 wurde er zum korrespondierenden Mitglied der Akademie der Wissenschaften und Künste ernannt. 1937 wurde er in Paris mit der René-Descartes-Medaille ausgezeichnet, 1939 mit dem Orden des hl. Sava, und 1970 wurde ihm das Goldene Doktorat der Grazer Universität verliehen. V. starb am 3. Mai 1975 in Ljubljana.

V. suchte Meinongs Gegenstandstheorie fortzuführen, wobei er stets von der Psychologie, die für ihn wie für Meinong (und Brentano) die philosophische Grunddisziplin ist, ausgeht. In V. s Denkweg lassen sich drei Entwicklungsphasen unterscheiden:

I. V. begann mit dem (gegenstandstheoretischen) Verhältnis Erlebnis – Gegenstand. Das Wesen der Gegenstandstheorie sieht er im präsentierenden (intentionalen) Verhältnis zwischen den Erlebnissen und ihren Gegenständen. Diesem intentionalen Grundcharakter der Erlebnisse verdanken die Gegenstände ihre Unabhängigkeit vom Subjekt, d. h., sie sind objektiv gültig und schließen Existenz weder ein noch aus. Die Gegenstandstheorie (das Wort wird erstmals 1902 von Meinong gebraucht) ist somit eine daseinsfreie Disziplin; ihre Gesetze besitzen einen zeitlos notwendigen, nicht empirisch-kausalen Charakter, ihr Grundprinzip ist nicht das Kausal-, sondern das Widerspruchsgesetz. Die Gegenstände sind nichts anderes als das letzte Residuum des Präsentationsverhältnisses. Auch unmögliche Dinge, wie etwa ein rundes Dreieck, haben ein besonderes gegenständliches Gegebensein als den dritten Seinsmodus

neben dem Existieren realer und dem Bestand idealer Gegenstände. Aus diesem Präsentationsverhältnis ergibt sich für V. der inhaltlichen Seite nach die Einteilung der Erlebnisse in Vorstellungen, Gedanken, Gefühle und Strebungen und andererseits, der aktmäßigen Seite nach, in echte (wahrnehmbare) und unechte (phantasieartige) Erlebnisse, was bei Gedanken dem Unterschied zwischen Überzeugung und bloßer Annahme entspricht. Sowohl die inhaltliche als auch die aktmäßige Einteilung der Erlebnisse und Gegenstände untersteht dem Gesetz der psychologischen und gegenständlichen Grundlagen. Darauf basiert die psychologische und gegenständliche Architektonik: Alle Erlebnisse höherer Ordnung bauen letztendlich auf Gefühlen niederster Ordnung auf, und die gesamte Gegenstandswelt beruht wiederum auf Primärgrundlagen (oder Fundamenten: Farben, Stimmen usw.); der Übergang von Erlebnissen niederer Ordnung zu denen höherer Ordnung und zu diesen zugeordneten Gegenständen (Fundaten) wird durch besondere Gestaltungserlebnisse vermittelt. Zur Unterscheidung zwischen Erkenntnis und Irrtum führt jedoch nicht die inhaltlich-gegenständliche Seite der Erlebnisse, sondern nur deren Aktseite. Unechte Annahmen liegen grundsätzlich außerhalb der Differenz von Erkenntnis und Irrtum; während die autonomen (im Unterschied zu heteronomen) Überzeugungen eine grundsätzlich transzendente Wirklichkeit selbst als ihren Gegenstand aufweisen, kann im Einzelfall nie darüber entschieden werden, ob man über richtige oder unrichtige Erkenntnis verfügt. Die transzendente Wirklichkeit ist somit eine grundsätzliche gegenständlich-inhaltliche Unbekannte (oder ein Endgegenstand), der die ganze gegenständlich-inhaltliche Welt nur als ein Hilfsgegenstand dient. Neben dieser bloß formalen Einteilung führt V. noch eine besondere materiale Einteilung an, bei der er zwischen Washeiten (Dingen) und ihren Eigenschaften unterscheidet, worin sich seine ausdrücklichere Abweichung von Meinong erkennen läßt. Jeder von den vier Gegenstandstypen kann eine besondere Washeit als Träger von Eigenschaften bilden. Die Washeit ist keine bloße Summe aller Eigenschaften, sie selbst ist dennoch ein Gegenstand höherer Ordnung, den man durch einen Gestaltungsprozeß gewinnt und der auf Primärgrundlagen beruht: Es gibt keine Eigenschaften ohne Washeiten und umgekehrt. Auch das Verhältnis zwischen dem Ich und seinen Erlebnissen gleicht dem Verhältnis zwischen Washeiten und Eigenschaften: Auch das Ich ist keine bloße Summe von Erlebnissen, und es gibt auch kein Ich, wenn man von allen Erlebnissen abstrahiert. Schließlich beruht somit die ganze psychische und physische Welt architektonisch auf rein inhaltlich-erscheinend, präsentierend vorgegebenen niedersten Grundlagen: auf Farben, Formen, Stimmen, Gerüchen usw. V. unterscheidet sich hierin von Meinong in zweierlei Hinsicht: in seiner Auffassung der objektiven Wertheiten von Gefühlen und in der Begründung der Sollheiten als zuständigen Gegenständen des Strebens (was von Meinong in seinem Werk *Über emotionale Präsentation*, Wien 1917, berücksichtigt wurde). Diese Gedanken wurden von V. außer in seinem Buch *System der Philosophie* (1923, erweiterte Habilitationsschrift) auch in anderen seiner Werke wie *Einführung in die Philosophie* (1921), *Probleme der gegenwärtigen Philosophie* (1923) (hier setzt er sich insbesondere mit erkenntnistheoretischen Problemen auseinander), *Wissenschaft und Religion* (1923), *Umriß der Psychologie* (1924) und *Analytische Psychologie* (1924) weiterentwickelt.

Auf diesen Grundlagen baute V. in seiner *Ethik. Erster Versuch einer exakten Logik der emotionalen Vernunft* (1923) auch seine Ethik und Ästhetik auf. Die Ethik ist für ihn die Logik der emotionalen Vernunft. Ohne Fühlen wäre man für Wertheiten

ebenso blind, wie man ohne Denken für Wahrheiten blind ist. V. unterscheidet sechs Gefühls- und Strebungsarten mit ihnen zugeordneten Wertheiten und Sollheiten: hedonische, ästhetische, logische, axiologische, eleutherische und hagiologische. Die axiologische Wertheit nennt er Wert, und die axiologische Sollheit ist im Grunde nichts anderes als ethische Pflicht. Der Unterschied zwischen Gefühlen und Sollheiten einerseits und Gedanken andererseits liegt darin, daß bei den ersteren die Unterschiede zwischen dem positiven und negativen Pol konträr mit einem gemeinsamen neutralen Nullpunkt, bei Gedanken hingegen kontradiktorisch ohne neutrale Übergänge sind: Minimale Freude ist zugleich maximale Trauer und minimale Wahrheit zugleich maximaler Irrtum; neben den ethisch guten und schlechten Handlungen sind daher noch die ethisch indifferenten Taten zu unterscheiden. Gegen den werttheoretischen Psychologismus führt V. vier Beweisgründe für die Objektivität von Wert- und Sollheiten an. Der wesentliche Unterschied zwischen Wertheiten und Sollheiten liegt darin, daß die ersteren bei maximaler Möglichkeit, d. h. bei Faktizität der Erscheinung, ihr Maximum erreichen, indem die Sollheit im selben Punkt auf ihr Minimum zusammenschrumpft, denn „die vollbrachte Tat hat kein Soll mehr, um sie erst zu vollbringen". Die Stufen der Pflicht stehen mit der jeweiligen Quantität des moralischen Wertes von entsprechenden Taten in direktem Verhältnis. In der Ethik als Logik der emotionalen Vernunft stellt V. neben der materialen Richtigkeit auch die bloße formale Richtigkeit von Werthaltungen und Strebungen heraus, die zwar nicht auf apsychologische Werte und Sollungen gerichtet ist, aber dennoch auf solchen psychologischen und gegenständlichen Grundlagen basiert, daß aus der mathematischen Richtigkeit dieser Voraussetzungen unmittelbar auch die mathematische Richtigkeit dieser Werthaltung selbst folgen würde. Somit gewinnt er eine Grundlage für eine Reihe von mathematischen Formeln quantitativer Sollungen und Axiomen richtigen Fühlens und Strebens. Das Gewissen ist für ihn die Disposition zum richtigen positiven oder negativen Werten und Streben; die Ethik ist daher Logik des Gewissens. Seine neue Logik vergleicht V. mit der Aristotelischen rationalen Logik, als wollte er mit seinem Werk ein drittes Organon neben dem alten Aristotelischen und dem Novum organon des Francis Bacon schaffen.

Die Ästhetik stellt V. in seiner *Ästhetik. Psychologische und normative Grundlagen der ästhetischen Vernunft* (1925) als eine besondere Logik der ästhetischen Vernunft heraus, so wie die Ethik eine besondere Logik der axiologischen Vernunft ist. Wie das Gute und Böse eigene Objekte ethischer Werthaltungen sind, so sind das Schöne und das Häßliche eigene (nicht bloß angeeignete) Objekte ästhetischer Gefühle. Die Ästhetik ist nicht nur gegenstandstheoretisch, sondern auch gestaltungstheoretisch: Die Gegenstände ästhetischer Erlebnisse sind besondere Gestalten. Die Gegenstände der Vorstellungen und Gedanken, die die psychologische Grundlage für ästhetische Erlebnisse bilden, sind bloße angeeignete Objekte ästhetischer Erlebnisse. Da alle Gestalten als Produkte einer besonderen Gestaltungsproduktion oder eines besonderen „Zwischenerlebnisses" auf gegenständlichen Grundlagen verschiedener Potenz aufgebaut sind, können unmittelbare Objekte oder Träger des Schönen nur irreale Gestalten sein. Die Faktizität irrealer ästhetischer Gestalten (z. B. Melodien) ist fundiert, die Faktizität realer Erscheinungen (Grundlagen) hingegen nicht; deshalb ist die erstere nur analytisch zeitlos, die letztere aber empirisch zeitlich bedingt. So sind Bilder, Melodien usw. schön oder häßlich unabhängig von der Tatsächlichkeit der ihnen zugehörigen gegenständlichen Grundlagen. Die Gestalt ist mehr als eine bloße

Summe einzelner Bestandteile. Mit dieser Position gibt V. eine moderne gestaltungstheoretische Deutung im Gegensatz zur überholten „atomistischen" Auffassung. Die normative Seite baute er (ähnlich wie bei der Ethik) durch die Unterscheidung zwischen autonomen und heteronomen ästhetischen Erlebnissen auf; daraus werden auch die Grundaxiome der ästhetischen Vernunft hergeleitet: Axiome der äußeren und inneren Richtigkeit, der Quantität und der Motive oder Gründe. Schön können nur jene irrealen Gestalten sein, die den Charakter der Gestaltübereinstimmung (Harmonie) aufweisen. Zum Schluß spricht V. über das Wesen, den Ursprung, die Arten und die biologische Bedeutung der Kunst und des künstlerischen Schaffens. V. selbst und viele seine Kritiker hielten die Ästhetik für sein bestes Werk.

II. In seiner zweiten Entwicklungsphase setzte sich V. mit dem (subjekttheoretischen) Verhältnis Erlebnis – Subjekt auseinander. Die Existenz des Ich als einer dritten Realität neben den Erlebnissen und Gegenständen hatte V. schon in seinen ersten Werken mit Nachdruck betont. Unmittelbaren Anlaß zu dieser entscheidenden Wende zum Verhältnis Erlebnis-Subjekt gaben ihm namentlich vier Problemgruppen: 1. die psychischen Dispositionen, die zwischen dem Subjekt und seinen Erlebnissen bestehen, 2. die Unterscheidung zwischen den Eindrucks- und Aneignungsgefühlen (-werthaltungen), wobei die letzteren wiederum nur reaktiv oder judikativ sind, beides aber wiederum entweder objektiv oder subjektiv sein kann, so daß die Unterteilung Freude (Trauer) – Schätzung, Liebe (Haß) – Achtung und Gebet (nichtpolar) – Verehrung vorliegt, 3. die Unterscheidung zwischen den Peripher- und den Zentralerlebnissen und 4. die normative Seite von Erlebnissen mit der Frage nach Erkenntnis und Irrtum. Diese Ansätze wurden schon in seinen Werken *Ideengrundlagen des slawischen Agrarismus* von 1927, *Emotionale Struktur der Persönlichkeit* und *Problem der Vorstellungsproduktion* von 1928 angedeutet. Zu einer zusammenfassenden Theorie der Persönlichkeit wurden sie aber erst in seinem Buch *Philosophie. Die grundsätzliche Lehre vom Menschen und seiner Stellung in der Schöpfung* von 1930 (deutsche Übersetzung M. Ilc: *Vorlesungen über die Philosophie der Persönlichkeit*, 1972), gebracht, die V. selbst als eine „neue Einleitung in die Philosophie" betrachtete.

Richtigkeit und Unrichtigkeit, Verdienst oder Schuld unserer Erlebnisse sind bloßer Ausdruck der substantiellen Eigentätigkeit. Da aber diese nur dem Menschen zukommt, kann auch nur ihm als Lebewesen und Person der Charakter der wirklichen Substanz zugesprochen werden; die Gegenstände der Außenwelt sind keine Substanzen. Die Stätte dieser substantiellen Selbsttätigkeit ist der Wille als der einzige Faktor, der bewirkt, daß unsere Überzeugungen und Werthaltungen richtig oder unrichtig, unser Verdienst oder unsere Schuld sind. „Auch dann ‚wollen' wir, wenn der gewöhnliche Mensch meint, er habe bloße Überzeugungen, und auch in jedem Fall sind wir ‚überzeugt', wenn der gewöhnliche Mensch glaubt, er habe bloß den Willen: der Unterschied besteht nur darin, daß unser Wille im ersten Falle seinen ‚Präsentationsgrund' darin hat, wovon man überzeugt ist, und daß im zweiten Falle das, wovon man überzeugt ist, seinen ‚Präsentationsgrund' in unserem Willen hat." Durch diese Präsentationsbegründung (Intentionalität) will V. sagen, daß „unser Wille im ersten Falle keine (objektive) Wirkung der Wirklichkeit ist, so wie er im zweiten Falle keine (objektive) Ursache der Wirklichkeit ist". Daß der Wille tatsächlich frei ist, wird folgendermaßen bewiesen: Der Wille unterscheidet sich von den übrigen dynamischen Fundaten darin, daß er nicht anderen Fundaten, sondern eigenen Fundamenten entstammt, und er unterscheidet sich von den statischen Fundaten dadurch, daß hier

das Hervorgehen aus den Fundamenten nicht a priori zeitlos und notwendig, sondern zeitlich kausal und daher nicht notwendig ist. Der Wille ist also kein Gegenstand höherer Ordnung (wie das Streben), sondern die niederste reale Primärgrundlage – die Substanz selbst. „Der Wille ist kein naturkausales Geschehen, weil er kausal nicht aus einem anderen Geschehen entspringt; auch der Wille ist kein zufälliges Geschehen, weil er einen kausalen Ursprung hat, weil er aus eigenem Fundament entspringt." Darin bestehen das Wesen der Freiheit des Willens und der Grund für die menschliche Verantwortung sowie der Kern der menschlichen Persönlichkeit; darin liegt aber auch der Ausgangspunkt für die Beziehungen von Mensch zu Mensch, von Mensch zu Natur, des Menschen zur übernatürlichen Welt und das „einheitliche Bild der Welt und des Lebens".

III. Auch die dritte Phase von V.s philosophischem Entwicklungsweg stellt eine konsequente Weiterentwicklung der früheren Phasen dar. Zum (ontologischen) Verhältnis Erlebnis – substantielle Wirklichkeit der Außenwelt kam V. durch die Ausdehnung der Unterscheidung zwischen den Peripher- und Zentralerlebnissen auf alle Gegenstände unserer Erkenntnis. Auf diese Weise arbeitete V. den Unterschied zwischen gestaltender Oberflächen- (Außen-) und treffender (Innen-) Tiefenerfassung der Gegenstände heraus. Er sah ein, daß die reine Oberflächenerfassung höchstens immer kompliziertere Summen von Eigenschaften präsentieren kann, nie aber das Ding selbst. Durch den Gestaltungsprozeß kann man im besten Falle nur das erreichen, was auf die Primärqualitäten aufgebaut ist, also nur Gegenstände höherer Ordnung, somit bloße Super-stanzen (Akzidenzien), keine Sub-stanzen, die wir gegenständlich nicht „vergegenwärtigen", sondern höchstens treffen oder verfehlen können. Die Außenerfassung geht von Eigenschaft zu Eigenschaft; die Tiefenerfassung geht von den Eigenschaften zu ihren Trägern. Die Dinge stehen also nicht mehr in zeitloser Abhängigkeit von ihren Eigenschaften, sondern umgekehrt: „Die Wirklichkeit der Natureigenschaft ist und bleibt nur Wirklichkeit des zuständigen Naturdinges." (*Das Buch über Gott,* 1934, englische Übersetzung J. M. Trunk, Leadville 1943, das aber keinen Beifall gefunden hat.) Die Substanz ist somit nichts anderes als die Wirklichkeit des Dinges selbst, die man als solche inhaltlich nicht präsentieren oder vergegenwärtigen, sondern höchstens nur treffen kann. Die Wirklichkeit oder Tatsächlichkeit (Existenz) ist ein inhaltlich leerer Faktor: Sie bedeutet nichts anderes als die Erfassungsweise eines wirklichen Dinges: Das nur mögliche und das wirkliche Wesen unterscheiden sich inhaltlich nicht voneinander. Somit gewinnen wir intentionale Erkenntnis rein qualitativ modalen, nicht quantitativ inhaltlichen Charakters. Bloße Außenerfassung ist nichts anderes als die gegenstandstheoretische Präsentation der Phänomene, die Tiefenerfassung ist hingegen nichtgegenständlich: Sie trifft oder verfehlt die Dinge selbst, insofern sie auf Widerstand getroffen hat oder nicht; die Wirklichkeit ist im Grunde nur Kraft. Von der Präsentationsfunktion mit dem Anschauungssinn ist eine besondere Treffunktion mit dem Wirklichkeitssinn zu unterscheiden und von der gegenständlichen Intentionalität eine dynamische Bereichsintentionalität. Da die beiden Funktionen in jeder Empfindung gleichzeitig auftreten und gemeinsam wirken, kann ein Gegenstand der Erkenntnis weder ein bloßes Phänomen ohne Wirklichkeit noch die reine Wirklichkeit ohne jedwede Phänomenalität sein. Je mehr einem Ding der präsentierende phänomenale Charakter abgeht, desto weniger kann es Gegenstand genannt werden. Den Menschen als Person kann man unmöglich als Gegenstand betrachten. Somit ist V. von der Gegenstandstheorie zur Ontologie ge-

kommen, die aber „gar nicht metaphysisch ist“ (*Frage der Wirklichkeit,* 1939). Wahre Ontologie ist wesenserschauende Theorie von allem Getroffenen, die bloße Gegenstandstheorie ist wesenserschauende Theorie von allem Präsentierten. So ergibt sich die subjektologische Steigerung der gesamten Erfahrungswelt: Stein, Pflanze, Tier und Mensch. Wenn also die Gegenstandstheorie alle Subjekte auf Gegenstände zurückführt, so gilt dies von der Ontologie V.s im umgekehrten Sinne: Hier werden alle Gegenstände auf Subjekte reduziert. In der Gegenstandstheorie ist die Gesamtheit der statischen, zeitlos notwendigen und bloß phänomenalen Gegebenheiten nach unten geschlossen (Grundlagen), nach oben aber zielt sie ins Unendliche, so daß sie auch jene Gegebenheit einschließt, die man Gott nennt. In der Ontologie ist dagegen die Gesamtheit der Gegebenheiten empirisch real gegeben, dynamisch und zeitlich bedingt, nach oben und nach unten geschlossen und verlangt als solche ihre letzte Begründung in der nicht empirischen Wirklichkeit, die Gott genannt wird. V. unterscheidet fünf Wege zur letzten Wirklichkeit, die auf zwei Hauptwege zurückgeführt werden können, nämlich auf den Weg von den Erlebnissen über das persönliche Subjekt zur absoluten Person und jenen von den Erlebnissen über das transzendente Objekt zur absoluten Wirklichkeit.

V. setzte sich auch mit kulturphilosophischer Problematik auseinander. Neben dem Buch *Ideengrundlagen des slawischen Agrarismus* (1927) und Aufsätzen über das Genossenschaftswesen verfaßte er die Werke *Der hl. Augustinus. Grundlegende philosophische Gedanken des hl. Augustinus. Versuch einer kulturhistorischen Apologie des neuen Lebensidealismus und Weltoptimismus* (1931)*, Nationalismus und Christentum. Kulturbriefe an die Slowenen* (1938). Von 1931 bis 1932 machte er auch Versuche im Rundfunk von Ljubljana mit der Erkennung des Menschen aufgrund seiner Stimme. Über andere Philosophen schrieb V. sehr wenig; auf Kritiken antwortete er nur selten, manche von ihnen las er gar nicht. In seinen Werken führte er, mit Ausnahme von Meinong (insbesondere im *System der Philosophie*), sozusagen keinen anderen Denker an, und wenn er es tat, dann nur flüchtig, er schrieb „aus sich selbst“. V. war ein scharfsinniger Analytiker (Meinong bezeichnet ihn in seinem Werk *Zum Erweis des allgemeinen Kausalgesetzes*, Wien 1918, als „scharfsinnigen Opponenten“) und konsequenter Systematiker: Aus seinen Werken läßt sich kein Abschnitt isolieren, ohne daß man dadurch das Ganze zerstörte, und umgekehrt, es läßt sich kein Abschnitt als eine selbständige Abhandlung veröffentlichen. Aus Gründen der Systematik werden die grundlegenden psychologischen und erkenntnistheoretischen Gedanken in jedem Werk wiederholt. V.s Stil ist schematisch klar, aber langatmig; die Werke wurden direkt in die Maschine diktiert. Seine Vorlesungen waren dynamisch, ohne schriftliche Vorbereitungen, er riß das Vorgetragene aus sich heraus, ohne daß er dabei den logischen Leitfaden seiner Gedanken verloren hätte.

V. ist der Begründer einer modernen, nichtscholastischen Philosophie in Slowenien, die an keine Weltanschauung gebunden ist. Solange er den Begriff Gott kleingeschrieben hatte, wurde er von den Atheisten gelobt und von den Theisten abgelehnt, und umgekehrt verhielt es sich, als er das Wort großgeschrieben hatte. Recht hatten aber weder die einen noch die anderen, denn V. als Philosoph war im Grunde immer derselbe geblieben: Anfangs erörterte er vor allem Hilfsgegenstände (Phänomene), in der Folge aber insbesondere Endgegenstände (Wirklichkeit). Er begann mit dem gegenständlichen Psychologismus und endete mit dem gegenständlichen Ontologismus; seiner eigenen Aussage nach war sein „innerer Weg […] orga-

nisch ununterbrochen und gerade“. (*Philosophie*, 6). V. Benussi, Dozent für experimentelle Psychologie in Graz, hat V. schon zu seiner Studienzeit Erfolg in den Wissenschaften prophezeit („Weberlein, Sie dürfen nicht allzu dogmatisch in die Zukunft blicken. Ich versichere Sie nämlich, daß nicht 20 Jahre vergehen werden und ein Buch von Weber erscheinen wird, das den Hauptzweck haben wird, das Dasein Gottes zu beweisen“).

Anton Trstenjak

W *Auswahl.* Vollständige Bibliographie: *Psychologie und Philosophie der Grazer Schule.* Eine Dokumentation zu Werk und Wirkungsgeschichte von A. Meinong, S. Witasek, R. Ameseder, V. Benussi, E. Schwarz, W. M. Frankl und F. Veber, bearbeitet von M. und W. Stock, *Internationale Bibliographie zur Österreichischen Philosophie*, hg. von W. L. Gombocz und R. Issue, Sonderband Amsterdam 1990. Die Veröffentlichungen von V. werden hier auch durch „Deskriptoren“ inhaltlich erschlossen. V.s Nachlaß befindet sich in *Forschungstelle und Dokumentationszentrum für österreichische Philosophie* an der Universität Graz (Detailliertes Nachlaßverzeichnis von Wolfgang L. Gombocz). – „O fenomenologiji jezika“ [Von der Phänomenologie der Sprache], in: *Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino* 2 (1920) 1–46, 137–187; *Uvod v filozofijo* [Einleitung in die Philosophie], Ljubljana 1921; *Sistem filozofije* [System der Philosophie], Ljubljana 1921; *Problemi sodobne filozofije* [Probleme der gegenwärtigen Philosophie], Ljubljana 1923; *Znanost in vera* [Wissenschaft und Glauben], Ljubljana 1923; *Etika* [Ethik], Ljubljana 1923; *Očrt psihologij*e [Umriß der Psychologie], Ljubljana 1924; *Analitična psihologija* [Analytische Psychologie] Ljubljana 1924; *Estetika* [Ästhetik], Ljubljana 1925, 1985 (2. Aufl.); *Idejni temelji slovanskega agrarizma* [Ideengrundlage des slawischen Agrarismus], Ljubljana 1927; „Problem predstavne funkcije“ [Problem der Vorstellungsfunktion], in: *Razprave Znanstvenega društva za humanistične vede IV* (1928), 139–253; „Emocionalna struktura osebnosti“ [Emotionale Struktur der Persönlichkeit], in: *Ljubljanski zvon* (1928); *Filozofija. Načelni nauk o človeku in njegovem mestu v stvarstvu* [Philosophie. Prinzipielle Lehre über den Menschen und seine Stellung in der Schöpfung], Ljubljana 1930; *Sveti Auguštin* [Der heilige Augustinus], *Ljubljana 1931*; *Knjiga o bogu* [Das Buch über Gott], Celje 1934; *Nacionalizem in krščanstvo* [Nationalismus und Christentum], Ljubljana 1938; *Vprašanje stvarnosti* [Frage der Wirklichkeit], Ljubljana 1939; „Der philosophische Grundkern des Christentums“, in: *Acta secundi congressus thomistici internationalis*, Turin 1937, 468–481. – *There is a God.* By France Veber. Translated by Rev. George M. Trunk. Chicago 1942; „Vorlesungen über die Philosophie der Persönlichkeit“, in: *Von Gegestand zum Sein. Von Meinong zu Weber*, München 1970, 155–166. „Meine Beziehungen zu Meinong“, in: *Von Gegestand zum Sein. Von Meinong zu Weber*, München 1970, 155–166.

L P. S . Žečević: „France Veber (Idejni razvoj slovenskog filozofa)“, *Osoba i duh*, Albuquerque, 1955, 78–102; L. Bartelj: *Dela dr. Franceta Vebra, prikazi in ocene njegovih del ter razprave o njegovi filozofiji*, Ljubljana 1972; J. Kos: *Temelji filozofije*, Ljubljana 1979; W. L. Gombocz: „Franc Veber – Prvi pogled na njegovo zapuščino [Franz Weber. Ein erster Blick in seinen Nachlaß], in: *Anthropos* 5/6 (1987) 307–310.; F. Jerman: *Slovenska modroslovna pamet*, Ljubljana 1987; F. Jerman: *Filozofija*, Ljubljana 1989; V. Brumen: *Argentinski spisi*, Ljubljana 1992, 137–250; Seppo Sajama, Matti Kamppinen, Simo Vihjanen: *Misel in smisel*, Ljubljana 1994, 141–199; A. Trstenjak: *Filozofski spisi I. Spisi o filozofiji Franceta Vebra, o fenomenologiji in eksistencializmu*, Ljubljana 1996. A. J.-Mehle: *Meinongova knjižica v Ljubljani – Die Meinong-Bibliothek in Ljubljana*, Ljubljana 1998; R. Trofenik (Hg.): *Vom Gegenstand zum Sein. Von Meinong zu Weber,* München 1970; D. Komel: „Alte Tradition im neuen Gespräch. Die Gründung der phänomenologischen Gesellschaft in Ljubljana“, *Mesotes* 2 (1993), 273–279; B. Žalec: *Reprezentacije*, Ljubljana 1998; M. Potrč: „France Veber (1890–1975)“, in: Albertazzi, L., Jacquette, D., Poli, R., *The School of Alexius Meinong*, Aldershot, Burlington, Ashgate 2001, 209–224.

Dean Komel

Dušan Pirjevec (1921–1977)

P. wurde am 20. März 1921 in Solkan bei Görz geboren. Das Abitur machte er 1939 in Ljubljana. Im Zweiten Weltkrieg, hatte er leitende Funktionen in der Slowenischen Volksbefreiungsfront inne, er war insbesondere mit Kontakten zur österreichischen Widerstandsbewegung betraut. Nach dem Krieg, im Jahre 1946, wurde er Mitglied der jugoslawischen Delegation bei der Pariser Friedenskonferenz. Anschließend immatrikulierte er sich erneut an der Universität, erwarb 1952 im Fach Literaturtheorie das Diplom, promovierte 1961 zum Doktor der literaturgeschichtlichen Wissenschaften und wurde 1962 zum außerordentlichen und 1973 zum ordentlichen Professor für neuere Geschichte der Weltliteratur ernannt. Er arbeitete mit einer Gruppe von jugoslawischen Philosophen und Soziologen zusammen, die sich um die Zeitschrift *Praxis* und die „Sommerschule von Korčula" bildete. Auf Einladung von K.-H. Volkmann-Schluck und mit Unterstützung der Alexander von Humboldt-Stiftung war er 1974 und 1976 Gastprofessor an der Kölner Universität und anderen deutschen Universitäten. Er starb am 4. August 1977 an einer Herzerkrankung.

Bei seiner Dissertation *Ivan Cankar, evropska dekadenca in simbolizem* [*Ivan Cankar, europäische Dekadenz und Symbolismus*] ging P. noch vom Positivismus aus, insbesondere von der von Taine in Frankreich entwickelten Kunstphilosophie. E. Husserl wird bei ihm erstmals 1955 in der Besprechung des Artikels von Wolfram Walder, „Ivan Cankar als Künstlerpersönlichkeit", erwähnt. Von der Phänomenologie bzw. dem Denken des Seins bei M. Heidegger geht er ausdrücklich in seinen Studien zum europäischen Roman aus: „Ob Sartrovem *Gnusu*" [Zu Sartres *Der Ekel*], 1964; „Tragična komedija" [Tragische Komödie] (Gogol, *Die toten Seelen*), 1965; „Izgubljene iluzije" [Verlorene Illusionen] (Balzac, *Verlorene Illusionen*), 1966; „Franz Kafka in evropski roman" [Franz Kafka und der europäische Roman] (Kafka, *Das Schloß*), 1967; „Vprašanje svobode" [Freiheitsfrage] (Jacobsen, *Niles Lyhne*), 1967; „Revolucija in katarza" [Revolution und Katharsis] (Stendhal, *Lucien Leuwen*), 1970; „Smrt in akcija" [Tod und Aktion] (Malraux, *Der Königsweg*), 1971; „Vprašanje moči" [Machtfrage] (Choderlos de Laclos, *Gefährliche Liebschaften*), 1972; „Na začetku" [Am Anfang] (Cervantes, *Don Quijote*), 1973; „Na poti k novemu romanu" [Unterwegs zum Nouveau roman] (Robbe-Grillet, *Der Augenzeuge*), 1974; „Bratje Karamazovi in vprašanje o Bogu" [Die Brüder Karamasow und die Gottesfrage] (Dostojewskij, *Die Brüder Karamasow*), 1976. In diesen Studien stützt er sich insbesondere auf die von Heidegger ausgearbeitete ontologische Differenz, die Unterscheidung zwischen dem Sein und dem Seienden, die durch die Unterscheidung zwischen dem Menschen als Mensch und dem Menschen als Subjekt eingehender verdeutlicht wird.

Der Held des europäischen Romans, von Don Quijote bis hin zu Josef K. und Mathias bei Robbe-Grillet, verhält sich laut P. wie ein Subjekt, eine Verkörperung des modernen Menschen. Während die Philosophie von Descartes und Hegel bis zu Marx und Nietzsche die verhängnisvollen Folgen der grenzenlosen Begierde der Subjektivität für den Menschen in seiner Endlichkeit nicht erkennt, bringt der europäische Roman hingegen von Anfang an, beginnend mit Don Quijote, das tödliche und selbstmörderische Streben seines Helden, d. h. des Menschen als Subjekt, an den Tag. Alle Helden der genannten europäischen Romane enden somit tragisch, mit einer Niederlage, in der sich die Niederlage der Helden kommunistischer Revolutionen bzw. der Untergang der aus diesen Revolutionen hervorgegangenen gesellschaftlichen Systeme vorweg abzeichnet. *Don Quijote* von Cervantes gilt ab der Romantik gemeinhin

als eine in die Länge gezogene Erzählung interessanter und erheiternder Abenteuer des Romanhelden und seines Knappen. P. zeigt aber, daß der Held Don Quijote trotz der Anlehnung des Romans an die Geschichten von fahrenden Rittern bereits ein Subjekt im modernen Sinne ist; daß er daher den Mythos von einem Goldenen Zeitalter in eine Idee der Zukunft umwandelt, in deren Namen die vorhandene Welt zu ändern und zu verbessern sei. Mit dieser Idee vor Augen übt er Gewalt gegenüber anderen und gegenüber sich selbst aus, er kämpft mit der Welt, bis er mit seinen Kräften am Ende ist; todkrank kann er jedoch erst dann sterben, wenn er sich von sich als Subjekt, d. h. von sich als Träger der Subjektivität und ihres Nihilismus, nach einem sechs Stunden langen, dem Tode ähnlichen Schlaf abwendet und zu sich als Mensch zurückfindet. Wenn er als einstiger Quijano der Gute „erwacht", wird er wieder Mensch, ein bloßer Mensch. Das ist aber ein Mensch, der sein Sein nicht länger einer Idee unterwirft, dem das Sein nicht dasselbe bedeutet wie das Sein-für-eine-Idee. An die Stelle eines die Welt verändernden Seins tritt das Seinlassen. Indem das Sein-für-eine-Idee ein Rücksichtslossein bedeutet, bedeutet das Seinlassen Zulassung und Vergebung: dem anderen zulassen, daß er der andere und anders ist, und ihm vergeben, wenn er durch sein Anderssein mein eigenes Anderssein ungewollt betrifft. Daß der moderne europäische Roman durch das Schicksal seines Helden die Möglichkeit dieser Wende bezeugt, zeigt laut P. auch schon die Möglichkeit der „Verwindung" des europäischen Nihilismus und damit der Metaphysik als solcher.

Mit diesen Einsichten und Standpunkten hat P. die jüngere Generation von slowenischen Intellektuellen, d. h. die Generation der sechziger und siebziger Jahre, entscheidend geprägt. Er beeinflußte nicht nur Schriftsteller und Literaturtheoretiker, sondern auch Philosophen und Theologen. Er ermöglichte dadurch, von dem real existierenden, durch Selbstverwaltung zwar entschärften, dennoch kommunistischen Regime Abstand zu nehmen und insbesondere von der revolutionären kommunistischen Idee. Seine wichtigste Auseinandersetzung mit diesem Thema beinhaltet sein Werk *Hlapci, heroji, ljudje* [*Knechte, Helden, Menschen*] (1968).

Aufgrund seiner Auffassung der ontologischen Differenz wies P. nicht nur auf die Unterscheidung zwischen dem Menschen als Subjekt und dem Menschen als Menschen hin, sondern auch auf die Unterscheidung zwischen der Kunst als Kunst und der Kunst als Manifest und/oder Programm. Spielt die Kunst als solche, z. B. die Dichtung, noch eine äußerlich manifestierende, klassenideologische oder nationalerweckende Rolle, dann ist sie keine spontane, sondern eine unterdrückte Kunst. Eine nationale oder politische Bewegung, die bei den Dichtern Unterstützung sucht und in bloßen Verbalismus ausläuft, wird ihrerseits letztlich blockiert, d. h. zu einer in ihrer Schlußphase wirkungslosen Bewegung. Eine auf sich selbst besonnene und in sich gekehrte Dichtung ist nicht länger eine Verweisung auf die Aktion, sondern ein Spiel, das in der unheimlichen Freiheit des Nichts, das nicht ein nichtiges Nichts, sondern – insofern das Sein als solches nicht das Nichts des Seienden ist – das Sein selbst ist, seinen Ursprung hat. Die wichtigsten Auseinandersetzungen von P. mit diesem Thema beinhalten seine Abhandlungen „Vprašanje o poeziji" [Die Frage nach der Dichtung] (1969), „Poezija in sedanjost" [Dichtung und Gegenwart] (1970), „O humanizmu in nehumanizmu v literaturi" [Über Humanismus und Nichthumanismus in der Literatur] (1971), „Idejno etična vsebina in pesniškost pesniškega teksta" [Der ideensittliche Inhalt und das Poetische eines dichterischen Textes] (1974) und die in deutscher Sprache verfaßte Abhandlung „Die Frage nach der Dichtung im Beginn der Neuzeit" (1974).

P. arbeitete auch eine analoge Unterscheidung zwischen der Ethnie und der Nation aus, d. h. die Unterscheidung zwischen der Ethnie mit eigenem Bewußtsein und der Ethnie mit eigenem Staat, der als Nation ein selbstbewußtes Mitglied vereinigter Nationen werden kann. Wenn auch P. mehr als zehn Jahre vor der Unabhängigkeitserklärung Sloweniens im Jahre 1991 gestorben ist, gilt er als einer der großen Väter der Souveränität und Eigenstaatlichkeit Sloweniens. Mit dieser Problematik befaßt er sich in folgenden Schriften: „O nekaterih sodobnih nacionalnih zadevah" [Über einige moderne Nationalsachen] (1961), „Slovenstvo, jugoslovanstvo in socializem" [Slowenentum, Jugoslawentum und Sozialismus] (1961), „Slovenci danes" [Die Slowenen heute] (1969), „Narod, kultura in razvoj" [Nation, Kultur und Entwicklung] (1970), „Slovenski nacionalni kulturni program" [Das slowenische nationale Kulturprogramm] (1970), „Vprašanje naroda" [Die Frage nach der Nation] (1970) und in der auf deutsch verfaßten Schrift „Nation und Macht" (1970).

Besonders bemerkenswert sind seine theoretischen Schriften zu Kunst und Literatur, die ihm als Grundlage für seine Lehrtätigkeit dienten. Der Themenkreis dieser Arbeiten, der einerseits an R. Ingarden, andererseits an die von J. M. Lotman und M. Bense behandelten Themen anknüpft, erstreckt sich vom Problem des Realismus bis hin zur strukturellen Poetik: „K polemiki o realizmu" [Zum Streit über den Realismus] (1955), „O Baudelaireovi estetiki" [Über Baudelaires Ästhetik] (1958), „Uvod v vprašanje o znanstvenem raziskovanju umetnosti" [Einführung in die Frage nach der wissenschaftlichen Kunstforschung] (1968), „Možnosti in nemožnosti leposlovnih znanosti" [Möglichkeiten und Unmöglichkeiten von schöngeistigen Wissenschaften] (1970), „Vprašanje strukturalne poetike" [Die Frage der strukturellen Poetik] (1972) und „Strukturalna poetika in literarna znanost" [Strukturelle Poetik und Literaturwissenschaft] (1973). Die strukturelle Poetik korrespondiert laut P. mit dem Wesen der technischen Welt und kollaboriert mit der Informationsgesellschaft; auf diese Weise spielt sie jene Doppelrolle, die bei Heidegger für die Vorder- und Rückseite des Gestells typisch ist.

Im Zusammenhang mit seinen phänomenologischen Studien zur Kunst als solcher sind P.s Analysen und Interpretationen von grundlegender Bedeutung, die an die Ästhetik von France Veber anknüpfen. Dabei handelt es sich vor allem um die Studie *Estetska misel Franceta Vebra* [France Vebers ästhetisches Denken] (1975), die erst aus dem Nachlaß veröffentlicht wurde (1989). Ebenso aus dem Nachlaß herausgegeben wurden ausgewählte Abhandlungen von P. unter dem Titel *Umetnost in filozofija* [Kunst und Philosophie] (1991) und das Werk *Metafizika in teorija romana* [Metaphysik und Romantheorie] (1992), in dem die von P. im Universitätsjahr 1975/1976 gehaltenen Vorträge veröffentlicht sind.

P. zählt zu den hervorragendsten Vertretern der slowenischen phänomenologischen Bewegung in der Nachkriegszeit (Hribar 1983). Er gilt als Begründer einer phänomenologischen Ästhetik in Slowenien und einer auf der Phänomenologie aufbauenden Literaturtheorie (Kos 1978, Brecelj 1986). Als erster konfrontierte er die Phänomenologie und den Strukturalismus und arbeitete eine klare Abgrenzung einer Phänomenologie der Kunst bzw. einer phänomenologischen Ästhetik von der strukturellen Poetik heraus (Poniž 1982, Dolinar 1994).

W *Ivan Cankar in evropska literatura* [Ivan Cankar und die europäische Literatur], Ljubljana 1964; *Hlapci, heroji, ljudje* [Knechte, Helden, Menschen], Ljubljana 1968; *Vprašanje o poeziji / Vprašanje naroda* [Frage nach der Poesie / Frage nach der Nation], Maribor 1978; *Evropski*

roman [Der europäische Roman], ausgewählte Studien, hg. von J. Kos, Ljubljana 1979; *Strukturalna poetika* [Strukturelle Poetik], hg. von D. Poniž, Ljubljana 1981; „*Dnevnik in spominjanja*" [Tagebuch und Erinnerungen], in: Nova revija, Ljubljana 1986, N. 45; *Estetska misel Franceta Vebra* [France Vebers ästhetisches Denken], hg. von I. Urbančič, Ljubljana 1989; *Filozofija in umetnost* [Philosophie und Kunst], hg. von I. Zabel, Ljubljana 1991; *Metafizika in teorija romana* [Metaphysik und Romantheorie], hg. von T. Hribar, Ljubljana 1992. „Nation und Macht", *in: Praxis International* 6 (1970); „Franz Webers ästhetisches Denken", in: *Vom Gegenstand zum Sein – Von Meinong zu Weber*, hg. von R. Trofenik, München 1977; „Die Frage nach der Dichtung im Beginn der Neuzeit", in*: Sein und Geschichtlichkeit (Karl-Heinz Volkmann--Schluck zum 60. Geburtstag),* Frankfurt/M. 1974.

L J. Kos: „Teorija in praksa slovenske primerjalne književnosti" [Theorie und Praxis der slowenischen vergleichenden Literaturwissenschaft], in: Primerjalna književnost I/2, Ljubljana (1978); J. Kos: „Dušan Pirjevec in evropski roman" [D. Pirjevec und der europäische Roman], in: D. Pirjevec, *Evropski roman*, Ljubljana 1979*; Mišljenje na koncu filozofije* [Das Denken am Ende der Philosophie] (Sammelband mit Bibliographie, hg. von M. Djurić und I. Urbančič), Beograd 1982; *Pirjevčev zbornik* [*Sammelband zu Pirjevec*] (hg. von T. Hribar), Maribor 1982; T. Hribar: „Filozofija na Slovenskem" [Philosophie im slowenischen Raum], in: *Nova revija* 12 (1983); I. Urbančič; „Pirjevčeva osnovna misel in njeno obzorje" [Der Grundgedanke von Pirjevec und dessen Horizont], in: *Nova revija* 45 (1986); „Dušan Pirjevec" (M. Brecelj), in: *Primorski slovenski biografski leksikon* 12, Triest 1986; I. Urbančič: „Pirjevčev poskus premagati metafiziko z dejavno ljubeznijo" [Pirjevec' Versuch der Überwindung der Metaphysik durch aktive Liebe], *in: Dialogi* I/3, IV/6 (1990); *Dušan Pirjevec in slovenska literarna veda* [D. Pirjevec und die slowenische Literaturwissenschaft], *Primerjalna književnost* 14 (thematisches Heft), Ljubljana 1991; „Dušan Pirjevec" (D. Dolinar), in: *Enciklopedija Slovenije* 8, Ljubljana 1994; „Dušan Pirjevec" (D. Dolinar), in: *Slovenska književnost*, Ljubljana 1996, *Dušan Pirjevec*; Sammelband mit vollständiger Bibliographie (S. 398–448, verfaßt von N. Pirjevec, B. A. Novak und Martin Grum, hg. von R. Šeligo, Ljubljana 1998); M. Brecelj, *Rivoluzione e catarsi. Il pensiero di Dušan Pirjevec*, Triest 2000.

Valentin Tine Hribar

Ivan Urbančič (geb. 1930)

U. wurde am 12. 11. 1930 in Robič geboren. Von 1960 bis 1967 studierte er Philosophie und Soziologie an der Philosophischen Faktultät in Ljubljana. Von 1968 bis 1969 folgte mit Unterstützung der Österreichischen Regierung in Wien ein Studienaufenthalt bei L. Gabriel. 1970 wurde U. zum Doktor der Wissenschaften in Zagreb promoviert, mit der Dissertation „Die ontologische Bedeutung der Diade Produktion-Bedürfnis in der Marxschen Philosophie – Metaphysik von Marx" (teilweise veröffentlicht in der Zeitschrift *Problemi,* 1969, 579–603). 1971/1972 studierte U. bei Karl-Heinz Volkmann-Schluck in Köln als Humboldt-Stipendiat. Von 1964 bis zur Emeritierung im Jahr 1989 war U. am Institut für Soziologie und Philosophie tätig. Wegen seiner antimarxistischen Einstellungen konnte er sich in den siebziger Jahren nicht als Professor der Philosophie in Ljubljana habilitieren. U. war von 1990 bis 1996 Vorsitzender der Phänomenologischen Gesellschaft, zudem Redaktionsmitgleid der Zeitschriften *Problemi*, *Nova revija*, *Filozofska istraživanja* (Zagreb), zur Zeit von *Phainomena.*

U. interessiert sich seit Mitte der sechziger Jahre für die Möglichkeiten des Denkens im Horizont der Phänomenologie im weitesten Sinne, wobei er von der Vollendung der Philosophie bei Karl Marx, Friedrich Nietzsche und Wilhelm Dilthey ausgeht. Er setzt

sich für hermeneutische Untersuchungen der Philosophie nach dem Vorbild Heideggers ein und wendet die Ergebnisse auch auf seine eigenen Untersuchungen der Geschichte der slowenischen Philosophie an. Das Resultat stellt die erste und zugleich auch die gründlichste Übersicht über Philosophie und Philosophen in Slowenien seit dem 17. Jahrhundert dar, *Die wesentlichen Ideen der slowenischen Philosophen zwischen Scholastik und Neuscholastik*, sowie eine publizierte Studie über France Veber.

U. hat auch philosophische Texte übersetzt: *Ausgewählte Abhandlungen* (1966) sowie *Den europäischen Nihilismus* (1971) von Heidegger, *Cartesianische Meditationen* (1975) von Husserl. Zu allen Übersetzungen schrieb er auch Begleitstudien. In den achtziger Jahren war er Redakteur der Nietzsche-Übersetzungen ins Slowenische.

1971 publizierte er eine provokante Studie über Lenin, die ihm die pädagogische Tätigkeit an der Philosophischen Abteilung der Universität Ljubljana unmöglich machte. 1976 veröffentlichte U. in Belgrad eine umfangreiche Studie über Dilthey. Zu jener Zeit wirkte er an der philosophischen Schule auf der Insel Korčula und am Internationalen Universitätszentrum für das Postdiplomstudium in Dubrovnik mit.

Bei seinen Untersuchungen zur slowenischen Philosophie stellte er die Frage nach der neuzeitlichen Subjektivität bei den Slowenen und verknüpfte sie mit der Frage nach dem Volk, wie dies schon Dušan Pirjevec eröffnet hatte. Diese Studie, erschienen 1981, beinhaltet auch eine längere Ausarbeitung des phänomenologischen Konzeptes der „Epoche". In den achtziger Jahren standen seine Reflexionen über die Kunst im Vordergrund, in denen er grundlegende Feststellungen von Prijevec auf philosophisch geklärter Grundlage weiter entwickelte. In seinen Begleitstudien zu Übersetzungen der Hauptwerke von Nietzsche entwickelte er seinen Gedanken von der Krisis der Moderne. Eine Reihe seiner Abhandlungen bleibt mit seinem unmittelbaren Engagement in der slowenischen demokratischen Bewegung für die Unabhängigkeit Sloweniens verbunden. Wegen eines Aufsatzes im 57. Heft der Kulturzeitschrift *Nova revija* (1987), das die Beiträge zum slowenischen Nationalprogramm enthielt, drohte ihm Strafverfolgung. Nach dem Eintritt in den Ruhestand widmet er sich umfangreichen Studien zur Krisis der modernen Menschheit. Die Phänomenologie behandelt er dabei als Weg der Denkerfahrung des dem eigenen Krisenwesen (ge)hörigen Menschen. Einem solchen phänomenologischen Zugang begegnet man auch in seinem vertieften Werk *Zarathustras Mahnung* I, II (1994, 1996). Den Ausgangspunkt für seine phänomenologisch-hermeneutische Auseinandersetzung mit Nietzsche markiert die Feststellung, daß der Nihilismus, den wir dem *Willen zur Macht* entnehmen können, kein ursprüngliches Phänomen des modernen Zeitalters, sondern lediglich Symptom bzw. Ausdruck der Dekadenz ist, was Heidegger in seiner Nietzsche-Interpretation, so die These von U., nicht gesehen hatte. Die Einsicht in das Wesen der Dekadenz fordert zum Durchdenken der gesamten Geschichte des europäischen Geistes, mit ihrem Anfang bei den Griechen, auf. Solche Besinnung könne nicht philosophisch-neutral sein, sondern gehe – in streng hermeneutischer Hinsicht – als das Wesen der europäischen Geistigkeit betreffend, jeden selbst an. Sie schließt eine ganze Reihe philosophischer Themen ein, mit denen sich U. befaßt: Phänomenologie und Nietzsche, das hermeneutische ‚du selbst', die kritische Lage der Technowissenschaften, die Bedrohung unseres Planeten, den Anfang der Philosophie und Wissenschaft bei den Griechen, die agonale Erfahrung der *aletheia,* die dionysische Erfahrung der Zeit, die Weisheit von Heraklit und Parmenides in Gegenstellung zur Vernunft bei Platon und Aristoteles, den Übergang von den Griechen zur Modernität, Nihilismus und Dekadenz, die Phänomenologie der modernen Dekadenz, Ironie der Unendlichkeit

des Unsinns, Augenblick der Ewigkeit der Wahrheit, ichlose Tätigkeit, das Ereignis des Gottes. Im Jahr 2000 veröffentlichte U. das Werk *Moč in oblast* [*Herrschaft und Macht*].

W: *Bücher: Poglavitne ideje slovenskih filozofov med sholastiko in neosholastiko* [Die Hauptideen der slowenischen Philosophen zwischen Scholastik und Neuscholastik], Ljubljana, 1971; *Leninova „filozofija" ali o imperializmu* [Lenins „Philosophie" oder vom Imperialismus], Maribor, 1971; *Temelji metode moči* [Die Grundlagen der Methode der Macht], Beograd, 1976; *Uvod v vprašanje naroda* [Einführung in die Frage des Volkes], Maribor, 1981; *Zaratustrovo izročilo* I & 2 [Zaratustras Mahnung I] (Ljubljana, 1994) & II (Ljubljana, 1996); *Moč in oblast* [Herrschaft und Macht] Ljubljana 2000. Zusammen mit M. Djurić (Hg.): *Mišljenje na koncu filozofije – Im Memoriam Dušan Pirjevec* [Das Denken am Ende der Philosophie], Ljubljana/Beograd, 1982. – *Wichtigere Artikel:* „Morala je nemorala" [Moral bleibt Unmoral], *Problemi* (1966), 1082–1122; „Radikalizacija in konec evropske morale" [Die Radikalisierung und das Ende der europäischen Moral], *Problemi* (1967), 401–427, 562–580, 668–688; „Zasnutek filozofije pri Vebru" [Der Entwurf der Philosophie bei Veber], *Problemi* 102 (1971), 22–44; „Sistematični osnutek hermenevtike pri Schleiermacherju" [Der systematische Entwurf der Hermeneutik bei Schleiermacher], *Anthropos* (1974), 201–216; 1975, 101–126; „Fenomenologija kot transcendentalna fenomenološka filozofija", uvodna študija k prevodu, Edmund Husserl, *Kartezijanske meditacije* [Phänomenologie als transzendentale phänomenologische Philosophie, Begleitstudie zur Übersetzung der *Cartesianischen Meditationen* von E. Husserl], Ljubljana, 1975, 9–52; „Skica predestetske interpretacije lepote" [Eine Skizze der vorästhetischen Interpretation der Schönheit], in: *Mišljenje na koncu filozofije – Im Memoriam Dušan Pirjevec* [Das Denken am Ende der Philosophie], Ljubljana/Beograd, 1982, 88–94; „Jugoslovanska ‚nacionalistična kriza' in Slovenci v perspektivi konca nacij [Die jugoslawische „nationalistische Krise" und die Slowenen in der Perspektive des Endes der Nation], „Nova revija" 57 (1987), 30–56; „Kritični obrat modernosti", predgovor k prevodu Nietzschejevega *Onstran dobrega in zlega* [Kritische Wende der Modernität, Begleitwort zur Übersetzung von *Jenseits von Gut und Böse* von F. Nietzsche], Ljubljana, 1988, 347–400; „Duh izgubljene resnice", spremna beseda k prevodu *Somraka bogov* [Der Geist der verlorenen Wahrheit. Begleitstudie zur Übersetzung der *Götzendämmerung* von F. Nietzsche], Ljubljana, 1989, 355–396; „Ideologija in/ali fenomenologija", 1991, 239–254 & Ideologija in/ali fenomenologija II [Ideologie und/oder Phänomenologie II], *Nova revija* 107 (199), 381–389; „Vprašanje uma in resnice v filozofiji E. Husserla" [Die Frage der Vernunft und Wahrheit in der Philosophie von E. Husserl], *Phainomena* I/1 (1992), 18–36; „Razlaga Parmenida iz ozira na na Heziodovo Teogonijo" [Die Auslegung von Parmenides aus der Hinsicht der Theogonie von Hesiod], *Phainomena* II/7–8 (1994), 117–136. – *Wichtigere Artikel in deutscher Sprache:* „Philosophische Grundanschauungen bei Franz Weber", in: Trofenik (Hg.): *Vom Gegenstand zum Sein – Von Meinong zu Weber*, München 1972, 106–138; „Marx' Kritik der Moral als ein Weg zum Problem seiner Philosophie im Ganzen", in: B. Waldenfels, J. M. Brockman und A. Pažanin (Hg.); *Phänomenologie und Marxismus* 2, Praktische Philosophie, Frankfurt/M. 1977, 94–134; „Die Rezeption des Denkens Heideggers in anderen Sprachen", in: *Mesotes, Supplementband Martin Heidegger* (1991), 58–65; „Interpretieren und/oder Denken", in: D. Komel (Hg.): *Annäherungen. Zur hermeneutischen Phänomenologie von Sein und Zeit*, Ljubljana 1999, 241–251. – Viele philosophische Untersuchungen, die U. am Institut für Soziologie und Philosophie verfaßte, sind noch unveröffentlicht, darunter auch umfangreiche Studien zu France Veber und zur Hermeneutik (1971–1976).

L: France Jerman: Slovenski biografski leksikon, 299–300; Dean Komel, „Alte Tradition im neuen Gespräch", Die Gründung der Phänomenologischen Gesellschaft in Ljubljana, in: *Mesotes* 2 (Wien 1994), 273–279; Dean Komel / Niko Grafenauer, Pogovor z Ivanom Urbančičem (Ein Gespräch mit Ivan Urbančič, in *Nova revija* 150, (1994,) 100–123.

Dean Komel

Valentin Tine Hribar (geb. 1941)

H. wurde am 28. Januar 1941 in Goričica bei Ihan geboren. Das Abitur legte er 1959 in Kamnik ab. 1964 erwarb er in den Fächern Philosophie und Soziologie das Diplom an der Philosophischen Fakultät in Ljubljana, wo er 1968 auch seine Magisterarbeit verteidigte. Das Studienjahr 1967/1968 verbrachte er – mit Unterstützung der Alexander von Humboldt Stiftung – bei Karl-Heinz Volkmann-Schluck an der Universität Köln. 1968 promovierte er an der Universität Zagreb. Zuerst war er am Institut für Soziologie und Philosophie in Ljubljana tätig. 1971 wurde ihm der Titel des Dozenten an der Fakultät für Gesellschaftswissenschaften der Universität in Ljubljana verliehen. 1975 hat man ihn – einer Direktive des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei folgend – aus dem Lehrbetrieb ausgeschlossen. Erst 1992 wurde er als ordentlicher Professor für Phänomenologie und Philosophie der Religion an der Universität Ljubljana wieder angestellt. Seit 20015 ist er ordentliches Mitglied der Slowenischen Akademie der Wissenschaften, und von 1996 bis 1998 war er Leiter der Philosophischen Abteilung der Universität in Ljubljana.

Er war auch Chefredakteur der Zeitschriften *Tribuna*, *Problemi* und *Nova Revija*. Letztere war auf seine Initiative hin gegründet worden und spielte eine ausschlaggebende Rolle bei der politischen Unabhängigkeit Sloweniens. Zur Zeit ist er Mitglied der Redaktion der Zeitschrift der Phänomenologischen Gesellschaft in Ljubljana, *Phainomena,* an derer Gründung er auch beteiligt war.

Auf die Phänomenologie, ganz besonders auf das Denken Martin Heideggers stützte sich H. schon in seiner Magisterarbeit *Mensch als Subjekt* (1968), worin H. vom Unterschied zwischen dem Menschen als Menschen (Existenz) und dem Menschen als Subjekt ausging. In seiner Doktordissertation *Der Begriff der Zeit bei Karl Marx* (1968) hatte er auf der Grundlage der Heideggerschen Zeitanalytik und Destruktion der Metaphysik auf die grundlegende Abhängigkeit der Marxschen Arbeitstheorie des Wertes hingewiesen, d. h. auf die Abhängigkeit der durchschnittlichen Arbeitszeit als Substanz und Wertmaßes vom vulgären Zeitverständnis; er machte ferner aufmerksam auf die Verwandtschaft des Marxschen Begriffes der Arbeitskraft mit der Leibnizschen *vis activa*. In seinem ersten Buch *Der Mensch und der Glaube* (1969) interpretierte er den Glauben als Existenzial in Korrelation zu Hoffnung und Liebe. Die Theologie behandelte er in Hinsicht auf Heideggers Vortrag „Phänomenologie und Theologie", d. h. als Wissenschaft vom Gottesglauben; dabei schloß er die Möglichkeit einer Theologie, die ein unmittelbares Wissen von Gott bekunden würde, aus. In *Das Wort des Schweigens – Das Schweigen des Wortes* (1970) wird einerseits das Verhältnis Heideggers zu Nietzsche, andererseits von Derrida zu Heidegger ans Licht gebracht. Dabei hob H. die trügliche Abhängigkeit der Konzeption von „la différance" (Derrida) von der „ontologischen Differenz" Heideggers hervor.

In den siebziger Jahren konnte H., wegen des Parteiverbots, kein einziges Buch publizieren. Doch seit dem Beginn der achtziger Jahre veröffentlichte er neunzehn Bücher. Diese lassen sich nach fünf Themen untergliedern:

Zum ersten Themenkreis gehören diejenigen Publikationen, die sich unmittelbar auf Phänomenologie beziehen und auch als Lehrbücher Verwendung finden. Hierzu gehört *Die Wahrheit über die Wahrheit* (1981), das vorwiegend die Entwicklung der Wahrheitsauffassung bei Heidegger problematisiert, aber auch die Wahrheitsauffassung von Lacan und den Einfluß des Heideggerschen Wahrheitsdenkens bzw. des Denkens des Seins auf die Lacanische Schule der Psychoanalyse aufzeigt. In der *Kopernikanischen Wende* (1984) wird das Verhältnis zwischen dem alltäglichen, wissen-

schaftlichen und philosophischen Verständnis der Wahrheit genauer expliziert. Dabei geht H. von den Bestimmungen aus, die Heidegger und Fink im Heraklit-Seminar entwickelten. Die *Einführung in Ethik* (1991) versucht darzustellen, warum Heidegger die Forderungen nach einer eigenen Ethik zurückweisen mußte. Dabei hat H. die von Levinas vertretene Auffassung eines Vorrangs der Ethik vor der Ontologie in Frage gestellt. Den Grundinhalt der Schrift *Ontologische Differenz* (1992) macht der Unterschied zwischen dem Sein und dem Seienden aus. H. legte die Betonung auf die immanenten Fragen des Seinsdenkens, wie z. B. auf die Frage des Unterschiedes zwischen dem Sein als Sein und dem Sein als der Seiendheit (des Seienden). Die Lehrbücher *Phänomenologie I* (1993) und *Phänomenologie II* (1995) die mehr als tausend Seiten umfassen, verfolgen die zeitliche Entwicklung der Phänomenologie von Brentano und Husserl über Heidegger und seiner Kehre, widmen sich auch dem Widerhall bei Levinas, Lacan und Derrida. Das Thema des letzten Buches dieser Gruppe, *Seinlassen* (1994), stellt das „Ereignis" dar, die epochale Bedeutung des europäischen Nihilismus und das postmoderne Ethos, die in streng phänomenologischer (jedoch nicht poststrukturalistischer) Umdeutung betrachtet werden, auf der Basis von Anwesen-lassen und einer Phänomenologie des Unscheinbaren.

Der zweiten Gruppe gehören folgende Schriften aus dem Gebiet der Philosophie bzw. Phänomenologie der Religion an: *Über das Heilige in Slowenien* (1990), *Das heilige Spiegel-Spiel der Welt* (1990) und *Die tragische Ethik der Heiligkeit* (1991), wo die Darstellung der Tat der Antigone bei Aristoteles, Hegel, Heidegger, Lacan und die *Antigone* des slowenischen Dramatikers Dominik Smole erörtet werden. In diesen Studien handelt es sich vorwiegend um den Versuch, das Göttliche und Heilige zu umgrenzen bzw. zu bestimmen, wie beide im Verständnis des Gevierts des Seins von Erde und Himmel, Göttlichen und Sterblichen zusammengehören. 2001 veröffentlichte H. auch das Lehrbuch *Philosophie der Religion*.

Zur dritten Gruppe gehören Arbeiten aus dem Gebiet der Philosophie bzw. Phänomenologie der Kunst: *Das Drama des Sehnens* (1983), *Gegenwärtige slowenische Poesie* (1984), teilweise auch *Das heilige Spiegel-Spiel der Welt*. Darin legt H. grundlegende Werke slowenischer Kunst aus und interpretiert die slowenische Kunst vor dem Hintergrund der Heideggerschen Deutung der Kunst bzw. des Ursprungs des Kunstwerkes.

In der vierten Gruppe hat H. sich der Methodologie und der Theorie der Wissenschaft gewidmet: *Die Methode des „Kapitals" Marx* (1983), *Die Macht der Wissenschaft* (1985) und *Die Theorie der Wissenschaft und die Organisation der Forschung* (1991).

Der fünften Gruppe gehören die Bücher *Slowenische Staatlichkeit* (1991) und *Slowenen als Nation* (1995) an. H. war führender Theoretiker des slowenischen Verselbständigungsprozesses. Ende der achtziger Jahre entwarf er ein Konzept für die slowenische Staatlichkeit, die Transformation der Slowenen aus der Ethnie in die Nation, in eine Ethnie mit eigenem Staat, d.h. in das Subjekt der internationalen Beziehungen, und begründete damit die Wandlung Sloweniens von der jugoslawischen Republik zu einem Mitglied der Organisation der Vereinten Nationen. In diesen Abhandlungen unterscheidet H. streng sowohl zwischen dem Menschen als Menschen und dem Menschen als Subjekt sowie zwischen dem Volk als Volk und dem Volk als Nation. Stets weist er auf die Gefahr der Form des Nationalismus hin, der zuerst der Nation das eigene Volk unterordnet, später aber diese Hegemonie auch auf andere Nationen bzw. (ethnische) Gruppierungen auszuweiten sucht.

Verschiedenen Beurteilungen seines Denkens (Jerman 1989, Komel 1994, Lah 1996, Kocijančič 1996) ist zu entnehmen, daß H. nicht nur zu den wichtigsten slowenischen Phänomenologen bzw. Philosophen gehört, sondern schon seit mehr als zwei Jahrzehnten bedeutenden Einfluß auf das slowenische künstlerische, wissenschaftlich-forschende und politische Geschehen ausübt. Er gilt als Begründer der Phänomenologie und der phänomenologischen Philosophie der Religion als Universitätsfächer an der Universität Ljubljana und als philosophischer Begründer der slowenischen Staatlichkeit. Er leitete die slowenische Ausgabe der *Ideen* von Husserl (1998) und von Heideggers Hauptwerk *Sein und Zeit* (1997); zu beiden Werken schrieb er auch das Begleitwort.

W (Bibliographie umfaßt nur seine Bücher und die fremdsprachigen Aufsätze): *Človek in vera* [Der Mensch und der Glaube], Ljubljana, 1969; *Molk besede - Beseda molka* [Das Schweigen des Wortes - Das Wort des Schweigens], Maribor, 1970; *Resnica o resnici* [Die Wahrheit über die Wahrheit] Maribor, 1981 und Sarajevo, 1982; *Drama hrepenenja* [Das Drama des Sehnens], Ljubljana, 1983; *Metoda Marxovega „Kapitala"* [Die Methode von Marx' „Kapital"], Ljubljana, 1983; *Sodobna slovenska poezija* [Slowenische Poesie der Gegenwart], Ljubljana, 1984; *Kopernikanski obrat* [Kopernikanische Wende] Ljubljana, 1984; *Moč znanosti* [Die Kraft der Wissenschaft], Ljubljana, 1985; *Slovenska državnost* [Slowenische Staatlichkeit], Ljubljana, 1989; *O svetem na Slovenskem* [Über das Heilige in Slowenien] Ljubljana, 1990; *Sveta igra sveta* [Das heilige Spiegelspiel der Welt] Ljubljana, 1990; *Tragična etika svetosti* [Die tragische Ethik der Heiligkeit], Ljubljana, 1991; *Teorija znanosti in organizacija raziskovanja* [Die Theorie der Wissenschaft und die Organisierung der Forschung], Ljubljana, 1991; *Fenomenologija I* [Phänomenologie I] Ljubljana, 1993; *Pustiti biti* [Seinlassen], Maribor, 1994; *Fenomenologija II* [Phänomenologie II], Ljubljana, 1995; *Slovenci kot nacija* [*Die Slowenen als Nation*], Ljubljana, 1995, *Filozofija religije* [Philosophie der Religion], Ljubljana, 2001.

„Lasciate che i morti seppelliscano i loro morti", in: *Il politici e l'inconscio*, Venezia, 1978; „La violence de la transubstantion et le défi du fétichisme", in : *La violence 2, Collection 10/18* (1978); „Il teatro della parvenza" in: Vel 9 (1979); „Das Subjekt der Wissenschaft und das Subjekt des Glaubens", in: *Science and Faith*, Ljubljana/Rome, 1984; „Gewissen und Gewalt", in: *Paolo VI e il raporto chiesa mondo*, Roma / Brescia, 1991; „The slovene and european transnationality", in: *The Case of Slovenia*, Ljubljana 1991; Les Slovènes et l' Europe transnationale, in: *Le messager européen* (1991); „Slovene Statehood", in: *Nationalities Papers XXI* (1993)1, „Das ethische Wesen der Antigone (Die Zwiesprache zwischen Heidegger und Sophokles)", in: *Zur philosophischen Aktualität Heideggers III*, Frankfurt/M., 1992; „Der europäische Nihilismus als planetarisches Phänomen", in: *Begegnungen*, Ljubljana, 1995; „Die Frage nach dem Sein als Präsenz", in: *Annäherungen. Zur hermeneutischen Phänomenologie von ‚Sein und Zeit'*, Ljubljana, 1999.

L: Janko Kos: *Temelji filozofije*, Ljubljana 1979; Frane Jerman: *Slovenska modroslovna pamet*, Ljubljana 1987; Frane Jerman: *Filozofija*, Ljubljana 1989; Marjan Dolgan: *Slovenski literarni programi in manifesti* (1990); Tine Hribar (F. Jerman), in: *Enciklopedija Slovenije 4*, Ljubljana 1990; Anton Jamnik: „Hribarjevo ‚sveto' med transcendenco in imanenco", in: *Kristjanova obzorja VIII* (1994); Valentin Hribar (V. Rus), in: *Letopis slovenske akademije znanosti in umetnosti*, Ljubljana 1996; Gorazd Kocijančič: *Posredovanja*, Ljubljana 1996; Ivan Urbančič, „Duh v strategiji razvoja zdravih sil"; in: *Nova revija* 176 (1996); Tine Hribar (A. Lah), v*: Slovenska književnost*, Ljubljana 1996; Dean Komel: „Alte Tradition im neuen Gespräch. Die Gründung der phänomenologischen Gesellschaft in Ljubljana", in: *Mesotes* 3 (1993).

Valentin Tine Hribar

Valentin Kalan (geb. 1943)

K. wurde am 12. Februar 1943 in Jama bei Kranj geboren. Er studierte in Ljubljana Philosophie, Vergleichende Literaturwissenschaft und Klassische Philologie. Von 1967 bis 1969 absolvierte er das Postdiplomstudium in Belgrad mit der Magisterarbeit „Die Welt als Geschichte. Grundprobleme und Motive der Philosophie Wilhelm Diltheys". 1974 promovierte er in Ljubljana mit der Arbeit „Das geschichtliche Denken des Thukydides unter besonderer Berücksichtigung seiner Anthologien". Danach hatte er sich 1977 mit der Arbeit „Dialektik und Metaphysik nach Aristoteles" an der Universität in Ljubljana habilitiert. An der Abteilung für Philosophie der Philosophischen Fakultät lehrt er Geschichte der Philosophie, ab 1990 als ordentlicher Professor. Er ist auch Vorstand des Lehrstuhls für Geschichte der Philosophie und Phänomenologie.

In den Jahren 1991, 1995 und 1998 wurde er vom Deutschen Akademischen Austauschdienst zu Studienaufenthalten nach Deutschland eingeladen, den er am Institut für Philosophie der Universität München, im Seminar von Werner Beierwaltes, verbrachte.

K.s Forschungsarbeit umfaßt Untersuchungen über antike und gegenwärtige Philosophie. Seine speziellen fachlichen Interessen sind griechische Philosophie mit Schwerpunkt Aristoteles und deutsche Philosophie des 19. und 20. Jahrhunderts, insbesondere Dilthey, Husserl, Heidegger und hermeneutische Phänomenologie. K. stand zweimal der Abteilung für Philosophie der Philosophischen Fakultät in Ljubljana (1978–1980 und 1986–1988) vor. Er war zweimal Vorsitzender der Slowenischen philosophischen Gesellschaft; ferner ist er Mitglied der Phänomenologischen Gesellschaft in Ljubljana und Mitglied der Martin-Heidegger-Gesellschaft (Meßkirch). Mitglied der Redaktionen der Zeitschriften *Anthropos, Phainomena und Keria* (Ljubljana).

W Selbständige Veröffentlichungen: *Dialektika in metafizika pri Aristotelu* [Dialektik und Metaphysik bei Aristoteles], Ljubljana 1981. – *Tukidides, Logos zgodovine in razredni boj* [Das geschichtliche Denken des Thukydides unter besonderer Berücksichtigung seiner Anthologien], Ljubljana 1983. – Platon: *Der Sophist*, übersetzt ins Slowenische, mit Anmerkungen und Glossar, Maribor l980. – Marx, Karl: *Spisi o antični filozofiji* [Schriften über die antike Philosophie, Übersetzung und Nachwort], Ljubljana 1989. – Aristoteles: *O duši* [Über die Seele, übersetzt mit Einleitung, Erläuterungen und Glossar der griechischen Termini], Ljubljana 1993. – Aristoteles: *Metafizika* [Metaphysik, übersetzt mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar], Ljubljana 1999.

Abhandlungen: „Mythos as mode of the presence of form in literature", in: *Filozofski vestnik* XII (1991) 89-108. – „Considerations on Aristotle's Theory of Life and Soul", in: *Synthesis philosophica*, vol. 7 (1992) 273–2. – „Die Krise des Humanismus und das Gefährdetsein des menschlichen Ethos", in: *Anthropos*, International Issue 1994, 261–271. – „Heidegger in Aristoteles – ‚Logika', teorija resnice in vprašanje zgodovinskosti ἀ-λήθεια-resnice" [Heidegger und Aristoteles – „Logik", Theorie der Wahrheit und die Frage der Geschichtlichkeit der ἀ-λήθεια-Wahrheit], in: *Phainomena* 5 (1995) 157–169. – „Simbol življenja v resnici, Aristotelova teorija volje in vprašanje delovanjskega uma" [Symbol des Lebens in der Wahrheit. Die aristotelische Theorie des Willens und die Frage der praktischen Vernuft], in: *Sertum Gantarianum*, Živa antika (L'Antiquité Vivante), Skopje 45 (1995) 125–134. – „Heidegger i Descartes, Znanost i istina s aletheiološko-egzistencijalnog motrišta", [Heidegger und Aristoteles, Wissenschaft und Wahrheit unter aletheiologisch-existentialer Blickwinkel], in: *Filozofska istraživanja* 17 (1997) 437–456. – „Seele (ψυχή) und Dasein, Phänomenologische und hermeneutische Betrachtungen zu einer geschichtlichen Unterscheidung in *Sein und Zeit*", in: *Annäherungen*, Zur hermeneutischen Phänomenologie von Sein und Zeit, hg. von Dean Komel, Ljubljana 1999, S. 97–118.

L *Biografije in bibliografije univerzitetnih učiteljev* III, Ljubljana 1997.

Dean Komel (geb. 1960)

K. wurde 1960 in Bilje geboren. 1988 schloß er das Studium der Philosophie und Vergleichenden Literaturwissenschaft mit dem Diplom ab. 1994/1995 studierte er an der Universtität Bochum bei Bernhard Waldenfels und an der Universität Wuppertal bei Klaus Held. 1995 promovierte er im Fach Philosophie mit dem Thema „Die hermeneutische Phänomenologie des Daseins und die Grenzen der philosophischen Anthropologie." Ab 1989 arbeitete er an der Fakultät für Gesellschaftswissenschaften in Ljubljana, wo er im Studiengang Kulturwissenschaft Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie und phänomenologische Philosophie hielt. Seit 1998 ist er als Professor für philosophische und kulturelle Hermeneutik an der Abteilung für Philosophi der Philosophischen Fakultät in Ljubljana tätig. 1990 initiierte er die Gründung der Phänomenologischen Gesellschaft in Ljubljana, betätigte sich als Programmkoordinator der Gesellschaft, organisierte wissenschaftliche Begegnungen und Aufenthalte ausländischer Gastreferenten, formierte den wissenschaftlichen Beirat der Zeitschrift *Phainomena* und übernahm verschiedene Redaktionstätigkeiten. Als er 1996 zum Präsidenten der Phänomenologischen Gesellschaft gewählt wurde, förderte er die Gründung einer hermeneutischen-phänomenologischen Sektion für StudentenInnen. K. ist Mitherausgeber der Edition *Phainomena*, Mitglied der Redaktion und Koordinator des wissenschaftlichen Beirats der Zeitschrift *Phainomena*, Mitglied der Redaktion der Kulturzeitschrift *Nova revija* und des Editionsbeirats der Monatszeitschrift für Kultur, Wirtschaft und Politik *Ampak*, Mitglied des wissenschaftlichen Beirats der Zeitschriften *Divinatio* (Sofia) und *Magazzino di filosofia* (Mailand), Mitglied der Deutschen Gesellschaft für phänomenologische Forschung, der Martin Heidegger-Gesellschaft, der Österreichischen Gesellschaft für philosophischen Ost-West-Dialog und der Österreichischen Gesellschaft für Daseinsanalyse; er unterhält wissenschaftliche Beziehungen mit phänomenologischen und hermeneutischen Arbeitsgruppen in Bochum, Wuppertal, Tübingen, Freiburg, Prag, Sofia, Mailand, Triest und Zagreb.

K.s Beschäftigung mit Phänomenologie und Hermeneutik konzentriert sich vor allem auf die Auffassung von Wahrheit, auf anthropologische und kulturkritische Fragen, auf die philosophische und literarische Erfahrung der Sprache, auf die slowenische philosophische Tradition und Terminologie und in Verbindung damit auf die Problematik der Geschichtlichkeit und Interkulturalität.
K. versuchte die ontologische Dimension der transzendentalen Phänomenologie Husserls und die phänomenologische Motivation der Seinsfrage bei Heidegger ausführlich zu analysieren (Komel 1993). Dabei gelangte er zu der Feststellung, daß die „ontologische Differenz" um die „phänomenologischen Interferenz" ergänzt werden müsse (Komel 1999), was in erster Linie die Erfahrung des „Seinlassens" bzw. „der Wahrheit des Seins" als des Geschehens und der Geschichte des sich verbergenden Entbergen ermöglicht. Die „Ergänzung" soll aber als philosophische Erfahrung hermeneutisch konzipiert sein, wobei Nietzsches Einsichten über den offenen interpretativen Charakter des Daseins im ganzen ausschlaggebend bleiben. Im Rahmen des Entwurfs einer „hermeneutischen Phänomenologie der Daseinsoffenheit" behandelte K. auch die hermeneutischen Probleme der Sprachphilosophie, Kunsttheorie, Kulturkritik, Philosophiegeschichte und Humanismusfrage (Komel 1998). Letztere bildet auch die zentrale Thematik der Abhandlung *Zerklüftung des Verweilens* (Komel 1996), die die Differenz zwischen der hermeneutischen und anthropologischen Auffassung des Menschenwesens und damit verbundene Möglichkeiten des Verständnisses der Philosophie erörtert. Aufgrund solcher Analysen versuchte K. in seinen Aufsätzen zur philosophischen und kulturellen Hermeneutik die Krise des menschlichen Selbsterfahrens als die Frage des Traditionsverständnisses aufzufassen, die gerade in der Zeit

der Globalisierung besonders dringlich wird. Der interpretative Zugang zur Tradition genügt hier nicht, die Tradition soll als „geschichtliche Transzendenz" genommen werden, die Kulturperspektiven eröffnet. Demzufolge darf sich philosophische Hermeneutik nicht als eine Kritik der interpretativen Vernunft verstehen, sondern als eine Möglichkeit der philosophischen Erfahrung, die nicht schon in der Erfahrung übergangen ist, sondern sich übergeht, über sich setzt, sich transzendiert und so uns zu „etwas anderem" befreit (Komel 2001).

W (*Bücher und einige Aufsätze in deutscher Sprache*): *Fenomenologija in vprašanje biti* [Phänomenologie und Seinsfrage] Maribor 1993; *Razprtost prebivanja* [Zerklüftung des Verweilens], Ljubljana 1996; *Diagrami bivanja* [Diagramme des Daseins] Ljubljana, 1998; *Annäherungen. Zur hermeneutischen Phänomenologie von „Sein und Zeit"*, Ljubljana 1999 (Hg.), *Osnutja. K filozofski in kulturni hermenevtiki* [Entwürfe. Zur philosophischen und kulturellen Hermeneutik], Ljubljana 2001; „Alte Tradition im neuen Gespräch. Die Gründung der phänomenologischen Gesellschaft in Ljubljana", in: *Mesotes 2 (*1993), 273–279; Das Geheimnis des Begegnens, in: *Annäherungen. Zur hermeneutischen Phänomenologie von „Sein und Zeit"*, in: Dean Komel (Hg.), Ljubljana 1999, 9–21; „Hermeneutisch-phänomenologischer Entwurf der Geschichtlichkeit im Hinblick auf die Krisis des Traditionsbegriffs", in: *Divinatio* 12 (2000), 7–38. K. hat bei den Übersetzungen von Heideggers *Platons Lehre von der Wahrheit* (Ljubljana 1991 mit Begleitwort), *Unterwegs zur Sprache* (Ljubljana 1995, Redaktion und Glossarium mit terminologischen Bemerkungen) und *Sein und Zeit* (Ljubljana 1997) mitgewirkt. Hg. von: Bernhard Waldenfels: *Der Stachel des Fremden* (Ljubljana 1998, mit Begleitwort); Max Scheler: *Die Stellung des Menschen im Kosmos* (Ljubljana 1998, mit Begleitwort); Hans-Georg Gadamer: *Ausgewälte Schriften* (Ljubljana 1999, mit Begleitwort); Martin Heidegger: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (Ljubljana 2001, mit Nachwort); Wilhelm Dilthey: *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* (Ljubljana 2002, mit Begleitwort).

L *Biografije in bibliografije univerzitetnih učiteljev III*, Ljubljana 1997, 2215–2218; D. Komel: **„**Phänomenologie in Slowenien", in: *Journal Phänomenologie* 7 (1997), 27–31; „Intervista a Klaus Held sulla traduzione di Husserl e di Heidegger" (Alfredo Marini e Lina Rizzoli) , in: *Magazzino di filosofia* 2 (2000), 5–17; M. Brecelj: *Rivoluzione e catarsi. Il pensiero filosofico di Dušan Pirjevec*, Triest 2000, 322–324.

Dean Komel

Andrina Tonkli-Komel (geb. 1961)

T.-K. wurde 1961 in Jesenice geboren. 1987 schloß sie Ihr Studium der Philosophie und Vergleichenden Literaturwissenschaft mit dem Diplom ab. 1995 verteidigte sie die Doktorarbeit mit dem Thema „Das Problem der Philosophie als strenger Wissenschaft". 1990 nahm sie an der Gründung der Phänomenologischen Gesellschaft in Ljubljana teil. Seit 1992 ist sie Redakteurin der Zeitschrift *Phainomena*, die von der Phänomenologischen Gesellschaft in Ljubljana herausgegeben wird. Lehrtätigkeit als Dozentin für Phänomenologie an der Philosophischen Fakultät in Ljubljana, an der Fakultät für Gesellschaftswissenschaftlichen in Ljubljana und an der *Geisteswiessenschaftlichen Fakultät* in Koper.

Ein wesentlicher Verdienst ihrer Untersuchungen zur Phänomenologie bleibt die Tatsache, daß sie eine erneute und vertiefte Husserl-Rezeption in Slowenien veranlaßte, insbesondere was die Fragen nach Wahrheit, Sprache, phänomenologischer Methode und phänomenologischer Enthüllung der Weltlichkeit der Welt angeht. In ihrer Dok-

torarbeit versuchte sie zu zeigen, wie die Husserlsche Phänomenologieauffassung, obwohl sie an das Programm der transzendental begründeten wissenschaftlichen Philosophie gebunden bleibt, eine neue Entfaltung der Weltproblematik zu befördern vermag. Das Wichtigste, was Husserl in seinem philosophischen Bemühen um die Erneuerung von Einheit der Wissenschaft und Leben erreichte, ist das Thematischwerden dieser grundsätzlichen Scheidung, die das Schicksal des abendländischen Denken entschieden hat, in seiner bisherigen Geschichte aber unthematisch geblieben ist. Erst mit der Thematisierung dieser ursprünglichen Scheidung bietet sich die Möglichkeit, die Lebenswelt als die Grund-Perspektive phänomenologischer Philosophie zu eröffnen. Ihre Doktorarbeit erschien leicht überarbeiet als Buch *Zwischen Kritik und Krisis* (1997). In ihren Untersuchungen zur Phänomenologie widmet sie sich auch der Geschichte der Philosophie, insbesondere gilt ihr Interesse Descartes, Nietzsche, Heidegger, Platon und der Sophistik.

W (*Auswahl*) „Husserlov problem racionalnosti" [Das Husserlsche Problem der Rationalität], in: *Anthropos* 1–2 (1989), 209–217; „Spraševanje po smislu v fenomenološki filozofiji E. Husserla" [Fragen nach dem Sinn in der phänomenologischen Philosophie von E. Husserl], in: *Anthropos* 3–4 (1989), 176–191; „Pojasnitev fenomena resnice v fenomenologiji E. Husserla" [Die Klärung des Wahrheitsphänomens in der Phänomenologie E. Husserls], in: *Nova revija* 107 (1991), 374–380; „Razumem, da bi verjel (ontološki dokazi)" [Ich verstehe, um zu glauben (ontologische Beweise)], in: *Anthropos* 1–3 (1991), 69–80; „Znanost in svet življenja" [Wissenschaft und Lebenswelt], in: *Phainomena* 2–3 (1992), 1–11; „Jezik kot izrazni govor" [Rede als Ausdruck], in: *Phainomena* 5–6 (1993), 52–63; „Kako je resničnost postala basen" [Wie die Wirklichkeit zur Fabel wurde], in: *Phainomena* 7–8 (1994), 101–117; „O prepričljivosti govora" [Überredlichkeit der Rede], in: *Phainomena* 15–16, (1996), 184–199; *Med kritiko in krizo* [*Zwischen Kritik und Krisis*], Ljubljana 1997; Das Geflecht von Sprache und Zeit, in: *Annäherungen. Zur hermeneutischen Phänomenologie von „Sein und Zeit",* Ljubljana 1999, 181–190. Übersetzungen von *Philosophie als strenge Wissenschaft* (Ljubljana 1991, mit Begleitwort) und auch anderer Texte von Husserl, Heidegger, Brentano, Kant und Gadamer. Sie hat bei der Übersetzung von *Sein und Zeit* (Ljubljana, 1997) mitgewirkt. Hg.: Klaus Held: *Phänomenologische Schriften* (Ljubljana 1998, mit Begleitwort); *Fenomeni in pomeni* [Phänomene und Bedeutungen], *Phainomena*-Sonderband aus Anlaß des einhundertsten Jahrestags der Veröffentlichung von Edmund Husserls *Logischen Untersuchungen*, Ljubljana 2000.

Dean Komel

Nachweise

France Veber, „Das ästhetische Gefühl in Verbindung mit anderen Gefühls- und Strebensarten"; Originaltitel: „Estetsko čustvovanje v zvezi z ostalim čustvovanjem in stremljenjem", Ausschnitt aus: France Veber, *Estetika*, Ljubljana 1985, 312–356, übersetzt von Elisabeth Seitz.

France Veber, „Die Frage der Wirklichkeit", Zusammenfassung von France Veber *Vprašanje stvarnosti*, Ljubljana 1939, 441–488.

Dušan Pirjevec, „Franz Kafka und der europäische Roman", Originaltitel: „Franz Kafka in evropski roman", Begleitstudie zu Franz Kafka, *Grad* (Ausschnitt), Ljubljana 1967,5–65, übersetzt von Elisabeth Seitz.

Dušan Pirjevec, „Ein Schritt über die Grenze der Veberschen Ästhetik und der Ästhetik überhaupt", Originaltitel: „Korak čez mejo Vebrove estetike in sploh estetike", in: Dušan Pirjevec, *Estetska misel Franceta Vebra*, hg. von Ivan Urbančič, Ljubljana 1989, 276–292, übersetzt von Elisabeth Seitz.

Ivan Urbančič, „Die Frage der Ästhetik", Originaltitel: „Vprašanje estetike", Begleitwort zu Dušan Pirjevec, *Estetska misel Franceta Vebra*, hg. von Ivan Urbančič, Ljubljana 1989, 293–314, übersetzt von Elisabeth Seitz.

Ivan Urbančič, „Vernunft und Wahrheit in der Philosophie Husserls", Originaltitel: „Vprašanje uma in resnice v filozofiji E. Husserla", in: *Phainomena* 1 (1992), 18–36, übersetzt von Elisabeth Seitz.

Valentin Tine Hribar, „Das Ästhetische des ästhetischen Objekts und das Künstlerische des Kunstwerks", Originaltitel: „Estetičnost estetičnega objekta in umetniškost umetniškega dela", *Primerjalna književnost* 14/1 (1991), S 50–54, übersetzt von Elisabeth Seitz.

Valentin Tine Hribar, „Die Anwesenheit und das Unscheinbare. Wahrheit und Schönheit"; übersetzt von Elisabeth Seitz.

Dean Komel, „Das Ende des Humanismus als Ort des Denkens von Pirjevec", Originaltitel: „Konec humanizma kot kraj Pirjevčeve misli", in: Rudi Šeligo (Hg.), *Dušan Pirjevec – Interpretacije*, Ljubljana 1998, 174–190, übersetzt von Alfred Leskovec.

Valentin Kalan, „Dichterische Illusion und Apologie der Wahrheit in der Kunst", Originaltitel: „Pesniška iluzija in apologija resnice v umetnosti", *Primerjalna književnost* 14/2 (1992), 39–58, übersetzt von Vanda Rihter.

Andrina Tonkli Komel, „Von der Überredlichkeit der Rede", Originaltitel: „O prepričljivosti govora", *Phainomena* 15–16 (1996), S 184–199, übersetzt von Elisabeth Seitz.

Die Lexikonartikel wurden von Aleš Košar und Alfred Leskovec übersetzt.

Wissenschaftliche und sprachliche Überprüfung von Dean Komel, Hans Rainer Sepp und Marija Javor - Briški.